الرؤية المكانيَّة للأطلال عند الشاعرين الجاهليّ والأمويّ

اسم الباحثة: مريم الحربي

جامعة القصيم

البريد الإلكتروني Email : mra.69000@gmail.com

الكلمات المفتاحية: القصيدة، الجاهلي، الأموي، الشاعر، الأطلال.

كيفية اقتباس البحث

الحربي ، مريم، الرؤية المكانيَّة للأطلال عند الشاعرين الجاهليّ والأمويّ، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٥ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Spatial Representation of Ruins in Pre- Islamic and Umayyad poetry: An Analytical perspective

Maryam Al-Harbi
Qassim University

Keywords : the poem, pre-islamic, Umayyad, the poet, the ruins.

How To Cite This Article
Al-Harbi, Maryam , Spatial Representation of Ruins in Pre- Islamic and Umayyad poetry: An Analytical perspective,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2025,Volume:15,Issue 5.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Reseaarch Summary

This study focuses on the notable styles of the poetry that written in two eras, there isn't long time between them, the first is that the pre Islamic poetry which highlighted the glorification of the kin and in- laws. Achievements of the Family and clan and noble qualities are praised generously to prove the point of their heritage and clan they belong to. The second is Umayyad era deviates from the practice and love forms the central idea of the poems. Majority of the poems revolve around lover, erotic and passionate descriptions are vividly used. This expressions reflected the innocent, passionate love the poets cherished in their hearts. The idea of this research depends on an article that has been written by dr. Hassan Al- Banna (a translated article), which he got from German oriented Renata Yacobi under the title " Time and Reality" about Kin and Erotic poetry. She follows a poem's features that changed during the seventeen century related to Sulaiman Bin Abi Dbacl through comparing it with the pre- Islamic kin's poetry to reach to a conclusion shows that the Umayyad erotic poet has a relativity vision for place and time while the pre- Islamic kin's poet has stability vision. Our work in this research is based on tracing the features which were changed and Yacobi has mentioned in her research but more widely so as to include groups of

collections of poetry to form the main structure of this research. These collections are: Imr Al- Qais, Zuhair Bin Abi Salma, Jameel Bin Muammar and Omar Bin Abi Rabia. Along with the verses of the ten odes.

الملخص

إن هذه الدِّراسَة تقوم على الموازنة بين عصرين متقاربين، عهد أحدهما ليس بالبعيد عن عهد الآخر، يتمثّل أولهما في النسيب الذي يمثِّل المقدمة بالنسبة للقصيدة متعددة الموضوعات في العصر الجاهلي، وثانيهما في قصيدة الغزل في العصر الأموي.

وفكرة البحث تنطلق من مقال للمستشرقة الألمانيَّة (ريناتا ياكوبي) بعنوان (الزمن والواقع في النسيب والغزل)، وكان للدكتور حسن البنا (مترجم المقال) الفضل في أن يقع بين يدي. وفكرة مقال (ياكوبي) تقوم على تتبُّع ملامح التغير التي طرأت على قصيدة الغزل في القرن السابع الميلادي، وموازنتها بشعر النسيب الجاهلي، من خلال الدِّراسَة والتحليل لقصيدة نسبتها الباحثة لسليمان بن أبي دباكل، وعرضت الباحثة رواية أخرى تنسبها لديوان الهذليين؛ لتصل من خلال هذه الدِّراسَة إلى نتيجة مفادها: نسبيَّة الرؤية للزمان والمكان عند شاعر الغزل في ذلك الزمن، في مقابل ثبات الرؤية للزمان والمكان عند شاعر النسيب الجاهلي.

وفي هذة الدِّراسَة سنحاول تتبُّع ملامح التغيُّر التي ذكرتها ياكوبي في بحثها، ولكن بشكل أوسع، يشمل مجموعة من الدواوين تشكل العامود الفقري للبحث، وهي: ديوان امرئ القيس، وديوان زهير بن أبي سلمى، وديوان جميل بن معمر، وديوان عمر بن أبي ربيعة، بالإضافة إلى المقدِّمات النسيبيَّة في المعلَّقات العشر، وفي الختام أقول إن هذا البحث يبدأ بالموازنة، لكنه ينتهي عند تخوم الأدب المقارن.

التمهيد:

يجمع المكان في الأدب بين الواقع والخيال، ويحمل رؤية الأديب وتفاعلاته مع الظروف الخارجيَّة، والزمن في الأدب هو الزمن الإنساني المرتبط بعالم الخبرة الذي لا ينفصل عن المحيط الخارجي للإنسان، ولعل في ذلك ما يوضح الارتباط الوثيق بين الزمن والمكان على نحو يصعب الفصل بينهما، وعلاقتهما بالإنسان بشكل عامٍّ، والشاعر والمبدع بشكل خاصٍّ، فمعرفة الإنسان للمكان مرتبطة بـ "فترة الوعي بأهميَّة الأشياء التي يتعامل معها الإنسان، وتؤثر في حياته، ومن ثم يتجه النظر إلى المكان كشيء يحمل أكثر دلالة أو قيمة حضاريَّة تتشكل تبعًا للمعطيات الثقافيَّة للمجتمع في الفترات الزمنيَّة المتعددة، وعلاقة الشاعر بالمكان ذات أبعاد متعددة، تستحضر الواقعي والخيالي والوهمي" [١].

كما أن الزمن على نحو ما يقدمه كمال أبو ديب هو "عمليَّة تغير خفية، كل مرور للزمن يولد تغيرًا من نمط أو آخر، وفي بيئة صحراويَّة كبيئة الشعر الجاهلي، يتخذ التغير أشكالا حادة في حضورها، ذلك أن الرتابة تصبح حاملة للتغير إلى درجة باهرة، وأبرز هذه النقاط مواضع المياه والعشب، وتجمع القبيلة لزمن ما ثم رحيلها" [٢]، والمهم في هذا الرأي أن كمال أبو ديب جعل المكان محط تجلي الزمن، ومن ثمَّ الارتباط الوثيق بين المكان والزمن، فهويَّة المكان لم تعد "مستقلة منفصلة عن الزمان، كما هو المكان إلى حدٍّ بعيد في حضارتنا المعاصرة، بل يصبح بعدًا من أبعاده، لا يمكن للزمان أن يتجلى إلا في المكان أو في الإنسان؛ ولذلك يصبح المكان والإنسان محوري نبض الشعر الجاهلي وبؤرة فيضه، المكان يجسد عبور الزمن عليه والإنسان يجسد عبور الزمن عليه؛ ولأن المكان والإنسان بعدان من أبعاد الزمن فقط فإننا لا نراهما إلا بوصفهما موضوعا للتغير.... هكذا يبرز المكان حين يكون طللاً، أو لحظة رحيل الجماعة عنه، ويبرز الإنسان حين يسجل التغير سماته عليه، أي في حالة الشيب والانفصام عن الآخر" [٣].

ونستطيع أن نفهم من الرأي السابق– إلى جانب تجلي الزمن في المكان أو في الإنسان– أن المكان يصبح ذا قيمة وأهميَّة كبيرة بالنسبة للشاعر الجاهلي بوصفه محط التغير، كما أن تغير الإنسان في حالة الشيب والانفصال عن الآخر مرتبط أيضًا بالمكان وما يحصل به من تغير، سواء أكان من الناحية الاقتصاديَّة أو الاجتماعيَّة أو السياسيَّة، وغيرها من الجوانب التي تؤثر في المكان، وفي حياة الإنسان على السواء، ولعل في ذلك ما يوصلنا إلى وجود علاقة جدليَّة تتجاذبها ثلاثة محاور، هي:

١. الزمن.

٢.المكان.

٣.الإنسان.

كما نفهم أيضًا من وصف كمال أبو ديب للزمن بعمليَّة تغير خفية، تتخذ أشكالاً أكثر حدة في بيئة الشعر الجاهلي، أن الإنسان كلما كان أكثر تحضرًا كان تجلي الزمن أكثر خفاء؛ لأن المكان لم يعد مستقلاً عن الزمان كما هو المكان إلى حد بعيد في حضارتنا المعاصرة، ولعل ذلك يقترب بشكل ما من فرضيَّة البحث القائمة على ضوء دراسة (ريناتا ياكوبي)؛ فالتغير في الوعي الجمالي بين شاعر النسيب الجاهلي وشاعر الغزل الأموي المؤسس على عاملين، هما:

١–خبرة جديدة بالزمن.

٢–٢– نظرة جديدة إلى الواقع [٤].

أدى إلى التطور أو التغير– إن جاز التعبير– في الرؤية المكانيَّة للطلل.

ففي مقدمة النسيب الجاهلي– تبعًا لرأي (ريناتا ياكوبي)– وعلى نحو خاصٍّ في موتيف [٥] الطلل من مجموعة الموتيفات المعروفة في الشعر الجاهلي، وعند موازنتها مع قصيدة الغزل الأموي، وجدت فيها إفادة من الأعراف الشعريَّة، كما وجدت تحويرًا في بعض الأحيان لتلك الأعراف أو استخدامها في تركيبات شعريَّة غير معتادة، فيصبح هناك تأليفًا مثيرًا للانتباه بين التقليد الشعري والتجديد فيه [٦].

وأبرز خطوط التغير في الرؤية المكانيَّة للطلل– وفق رأي (ريناتا ياكوبي)– أن الوظيفة الأصليَّة للموتيف الطلل كما هي عند شاعر النسيب الجاهلي أصبحت فاقده لمعناها في قصيدة الغزل الأموي[٧]، وهذا يعني أن للمكان (الطلل) بوصفه مكانَ ذكرى قيمته في مقدمة النسيب الجاهلي التي تظهر في صيغه ومتوتيفاته، ثم أخذت مع التطور الذي حدث للعرب بعد بعثة النبي محمدٍ– صلى الله عليه وسلم– تتغير في قصيدة الغزل الأموي باتجاهيه العذري والحضري، وسأحاول في هذه الورقات الوقوف على بعض الصيغ والموتيفات التي توضح الرؤية المكانيَّة للطلل من الناحية الوجدانيَّة لدى شاعر النسيب الجاهلي، ثم رصد ملامح التغير على تلك الرؤية عند شاعر الغزل الأموي، ولكن قبل ذلك لا بدَّ من عرض سريع لمعنى الطلل في اللغة والاصطلاح، كما قدمته دراسات بعض الباحثين كي نقف من خلال ذلك على ما يمكن الاطمئنان له من آراء تُعين في مناقشة فرضيَّة البحث محلَّ الدِّراسَة.

١)الطلل في اللغة والاصطلاح:

الطلل في اللغة كما يقدمه صاحب اللسان "ما شخص من آثار الديار، والرسم ما كان لاصقًا بالأرض، وقيل: طلل كل شيء شخصه... وطلل الدار يقال إنه موضع من صحنها يهيأ لمجلس أهلها"[٨] وفي موضع آخر "وطلل السفينة: جلالها، والجمع الأطلال" [٩].

ويبدو مما سبق أن معاني الطلل عند أهل اللغة تشير إلى ارتباط الطلل بفعل الزمن، فكون الطلل بقيَّة ديار يعني مرور حقبة زمنيَّة كان لها أثرها في تغير شكل الديار العامر إلى أطلال، كما تشير أيضًا لمعنى الشخوص والظهور.

وهي معانٍ سبق بعض الدارسين إلى إلقاء الضوء عليها منهم سعد كموني، الذي وجد في الطلل عند أهل اللغة معنى (الظاهر المعاند للاندثار)، وذلك من خلال تتبُّع القرابة بين المعاني السابقة في اللغة، وهي معانٍ تتصف بشكل عام بالظهور والبروز، فشخوص الديار ظهور وبروز معاند للاندثار، والموضع المرتفع من صحن الديار لمجلس أهلها فيه إشارة إلى ظهور أهلها أو بقائهم في مرتفع يعاند الانبساط، وفي جلال السفينة[١٠] ظهور معاند للتواري والاستتار [١١].

إن هذا الظهور المعاند للاندثار– كما يقدمه سعد كموني– نستطيع أن نرى من خلاله الارتباط الوثيق بين الزمن بوصفه قوة تغيير فاعلة والمكان كقيمة له أهميته، حيث يمثل جانب القوة من خلال الثبات والخلود أمام الاندثار الذي يحمل معنى الاختفاء الكامل، لكنه في ذات الوقت لم يسلم من فاعليَّة التغير، فالطلل في حقيقة الأمر ما هو إلا بقايا ديار.

ولعل في هذا الفهم ما يوصلنا إلى فكرة الازدواجيَّة المكانيَّة والزمانيَّة في لوحة الطلل، كما يقدمها حسن البنا عز الدين في تعريفه للطلل بأنه "مكان وزمان: مكان يحوي على الزمن مكثفًا، وزمان متمثل في تثبيتات مكانيَّة" [١٢].

ويبدو أن ما سبق يعود بنا إلى البداية القائمة على فرضيَّة ياكوبي بأن الوظيفة الأصليَّة لموتيف الطلل في الشعر الجاهلي– من زاوية الحب– هي الذكرى، فالشاعر ينطلق من الطلل (المكان الحاضر) إلى الطلل (المكان الماضي)، والسؤال المهم هنا كيف عبر الشاعر الجاهلي عن أهميَّة هذه الوظيفة؟ وهل بقيت هذه الرؤية المكانيَّة للطلل على حالها أم أنها تغيرت؟

إن الإجابة عن هذين السؤالين تتطلب الوقوف على بعض النماذج الشعريَّة عند كل من شاعر النسيب الجاهلي وشاعر الغزل الأموي باتجاهيه العذري والحضري، التي يمكن من خلالها الخروج بنتيجة حول الرؤية المكانيَّة للطلل عند شعراء العصرين.

٢)الرؤية المكانيَّة للطلل في شعر النسيب الجاهلي:

عندما ننظر إلى الطلل بشكل عامٍّ في القصيدة الجاهليَّة، وفي النصوص محل الدِّراسَة بشكل خاصٍّ، نجده كما يقول يوسف اليوسف "ظاهرة قلما يبرأ منها شاعر جاهلي، بل تكاد وبكل توكيد أن تكون أرضًا مشتركه يبن الشعراء كافة"[١٣]، وفي هذه الأرض المشتركة درج الشعراء على الاستهلال بصيغ معروفه في الشعر الجاهلي، وليس المقصود هنا حصرها بقدر تأكيد دورها في أهميَّة موتيف الطلل.

ويمكن تقسيم تلك الصيغ في النصوص محل الدِّراسَة – وكما سبق إلى ذلك كثير من الدارسين– إلى صيغ إنشائيَّة، سواء كانت طلبًا أو استفهامًا أو نداءً أو دعاءً وغيرها، وصيغ خبريَّة يخبر فيها الشاعر عن الديار وما أصابها وحاله عندها.

فمن الصيغ الإنشائيَّة المتكررة في المقدمة النسيبيَّة الاستفهام، وهو كثير، وعلى نحو خاصٍّ– من النصوص محل الدِّراسَة– في ديوان زهير؛ إذ يشكل الاستهلال بالسؤال (٦) قصائد من مجموع القصائد التي تبدأ بذكر الديار وهي (١١) [١٤] قصيدة، ومن ذلك قوله في المعلقة :

أمـــن أم أوفـــى دمنـــة، لـــم تكلـــم بحـــومانة الـــدرَّاج، فـــالمتثلم؟ [١٥]

وقوله:

لمـــن الـــديار، بـــقُنَّة الـــحجر؟ أقـوين، مـن حجـج، ومـن شـهر (١٦)

أيضًا قوله:

لمـــن طلـــل، برامـــة، لا يـــريم؟ عـــفا، وخـــلا لـــه حـــقب قـــديم (١٧)

أيضًا:

أمـــن آل ليلـــى عرفـــت الطلـــولا؟ بـــذي حـــرضٍ، ماثـــلات، مثـــولا (١٨)

وقول امرئ القيس:

لـــمن الـــديار غشـــيتها بســـحامِ فـــعمايتين فـــهضب ذي أقـــدامِ
فصـــفا الأطـــيط فصـــاحتين فغاضـــر تـــمشي النعـــاج بهـــا مـــع الأرامِ
دار لـهـــند والربـــاب وفرتـــنى ولـــميس قـــبل حـــوادث الأيـــامِ (١٩)

وقوله:

لـــمن طـــلل أبـــصرته فشـــجاني كخـط زبـور فـي عسـيب يمـاني (٢٠)

وعند عنترة:

هـــل غـــادر الشـــعراء مـــن متـــردمِ أم هـــل عرفـــت الـــدار بعـــد تـــوهُّمِ
أعـــياك رســـم الـــدار لـــم يـــتكلم حـــتى تـــكلَّم كـــالأصمِّ الأعجـــمِ (٢١)

ومن تلك الصيغ الإنشائيَّة أيضًا، استهلال امرئ القيس في معلقته بفعل الأمر للوقوف على ديار المحبوبة في قوله:

قـفا نـبك مـن ذكـرى حبيـب ومنـزل بسـقط اللـوى بـين الـدخول فحومـل (٢٢)

وقوله:

قفـا نبـك مـن ذكـرى حبيـب وعرفـان ورســم عفـت آيـاته مـنذ أزمـان(٢٣)

وقوله:

ألمـا علـى الربـع القـديم بعسعسـا كأنـي أنـادي أو أكلـم أخرسـا (٢٤)

وقول زهير بن أبي سلمى:

قـف بالـديار التـي لـم يعفهـا القـدم بلـى وغيـرها الأرواح والديـم (٢٥)

أيضًا من الصيغ المتكررة الدعاء للطلل وتحيته، مثل قول امرئ القيس:

ألا عِـم صـباحًا أيهـا الطلـل البـالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي

وقوله:

ألا أنعم صباحا أيها الربع وانطقِ وحدث حديث الركب إن شئت واصدُقِ (٢٧)

ومن صيغ الاستهلال أيضًا النداء للطلل، مثل قول النابغة في معلقته:

يا دار ميَّة بالعلياء فالسندِ أقوت، وطال عليها سالف الأبدِ

وقفت فيها أُصَيْلانًا أسائلها عيت جوابا وما بالربع من أحدِ (٢٨)

وقول امرئ القيس:

يا دار ماوية بالحائل فالسهب فالخبتين من عاقل

صم صداها وعفا رسمها واستعجمت عن منطق السائل (٢٩)

ومن الصيغ الخبريَّة التي يخبر فيها الشعراء عن الديار وما أصابها قول امرئ القيس:

غشيت ديار الحي بالبكرات فعارمة فبرقة العيرات

فغول فحليت فنعف فمنعج إلى عاقل فالجب ذي الأمرات (٣٠)

وقول زهير:

صحا القلب عن سلمى، وقد كاد لا يسلو وأقفر من سلمى التعانيق، فالثقلُ (٣١)

وقوله:

عفا، من آل فاطمة الجواءٌ فيمن، فالقوادم، فالحساءُ (٣٢)

ومن ذلك أيضًا قول طرفة:

لخولة أطلال ببرقةَ ثهمدِ تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ (٣٣)

وقول لبيد:

عفت الديار محلها فمقامُها بمنى تأبَّد غولها فرجامها (٣٤)

وقول عبيد بن الأبرص:

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب (٣٥)

ومن الملاحظ في النصوص محل الدِّراسَة غلبة الصيغ الإنشائيَّة، حيث تتصدر (١٧) قصيدة، بينما تتصدر الصيغ الخبريَّة (٨) قصائد من مجموع النصوص التي تبدأ بذكر الديار، حيث تشكل (٢٥) قصيدة، خاصة صيغة السؤال (٣٦)، ولعل في ذلك ما يشير إلى أن خطاب الديار بالسؤال أو النداء وتحيتها والدعاء لها– وهي صيغ تستخدم مع العاقل– يرفع الطلل إلى مستوى العاقل المخاطب، وبعبارة أخرى كما يقول أحد الدارسين "ولعل من أغرب ما في الإنسان ذلك

الإحساس الذي ينتابه لدى رؤيته أماكن الماضي، إذ يرفعها إلى مرتبة الإنسان، وينحدر هو من إنسانيته إليها، يكلمها ويناجيها" [٣٧].

إن هذا الإحساس الذي ينتاب الإنسان عند رؤيته أماكن الماضي الطلل يمكن أن نفهم منه الأهميَّة الكبيرة للطلل في نفس الشاعر الجاهلي، حيث يرتقي بالطلل ليكون معادلاً موضوعيًّا[٣٨] للمحبوبة يعامله معاملة المحبوبة، وذلك من ناحية أنه "إذا كانت الحبيبة هي المثير الطبيعي لعاطفة الحب، فإن الأطلال هي المثير المقارن أو الصناعي" [٣٩].

ولعل ما يوضح أهميَّة المكان (الطلل) بوصفه معادلاً للمحبوبة أو مثيرًا اصطناعيًّا لها، هو أنه حتى الصيغ الخبريَّة التي يخبر بها الشاعر عن عفاء الديار– كما في الأمثلة السابقة– لا تخلو من صيغة السؤال، وهي ملاحظة تنبه لها حسن البنا في دراسته عندما جعل العلاقة بين القسمين (الصيغ الخبريَّة والإنشائيَّة) علاقة جدليَّة تجعل منهما مظهرين لفكرة واحدة هي ما يسميه (الحوار الطللي) الذي يدور في الغالب حول التساؤل عن الديار ومعرفتها وإثارة صبابة الشاعر وشوقه إلى صاحبة الديار وأهلها[٤٠]، ويمكن القول إن هذا الحوار الطللي رفع المكان (الطلل) إلى مستوى الأنسنة [٤١].

كذلك تظهر القيمة المكانيَّة للطلل بوصفه مستودعًا لذكريات ماضٍ جميلٍ، وإن كان "ينذر بتقلب الحياة، إذ يبرز ملامح التغير الذي أصاب المكان، وما حل به بعد رحيل أهله عنه، وحديث الشاعر عن المكان في مقدمة القصيدة هو الحديث عن بقايا الأشياء تلك البقايا التي لا تزال تحتفظ بالماضي" [٤٢]، ولعل ذلك يدل على أن الشاعر لا يقدم رؤيته للمكان كقيمة تحمل ذكريات ماضٍ جميلٍ مرتبطٍ بالمحبوبة فقط؛ لأن تاريخ "المكان في الشعر تاريخ عريق تجدد مطالع القصائد ما اندثر من أطلاله، وتعيد إلى الذاكرة ما كان فيه من أحداث...؛ إذ يقوم له في وجدان المجتمع وجود لا يدرس بفعل الرياح والمطر...؛ وهو تاريخ متصل، تتناقله الأجيال وتتمثله، وتعيد صياغته على نحوٍ من استلهام التراث المتجدد في روح المجتمع، تُجِدُّ سطوره غرائز الانتماء للمكان" [٤٣].

لكن ما يهمنا– في البحث محل الدِّراسَة– هو القيمة المكانيَّة للطلل بوصفه مستودعًا لذكريات ماضٍ جميلٍ مرتبط بالمحبوبة يرتقي ليصبح معادلاً لها، حيث يلح الشاعر الجاهلي على أهميته من خلال بعض المتوتيفات التي تتكرر في ذكر الديار ووصفها، وهي ما يمكن وضعها تحت فكرة واحدة، طالما تكررت في بعض الدِّراسَات التي تناولت الشعر الجاهلي[٤٤]، هي (إضفاء صفة الحياة على معالم الفناء).

وذلك انطلاقًا من أن "الموقف الطللي ثنائي في أصله" [٤٥]، حيث يقدم لوحة مزدوجة تجمع بشكل تقابلي بين حاضرٍ خربٍ بكل ما يحمله من تغيرات، وماضٍ جميلٍ يتمنى الشاعر عودته، وهي تقابليَّة تظهر من خلال المكان المتهدم (الطلل)، وبما أن "السلب هو ابتغاء للإيجاب" [٤٦] فإن القيمة المكانيَّة للطلل تجعل الشاعر الجاهلي يحاول التصدي للصورة الخربة للمكان (الطلل الحاضر) من خلال إضفاء صفات الحياة عليه.

فالسؤال عن الديار–كما في النماذج السابقة– التي غيرها القدم ومن ثم التعرف عليها بعد تثبت ولأي ما هي إلا محاولة من الشاعر لإحياء المكان (الطلل)؛ حيث يضفي الشاعر على الطلل صفة من صفات الحي وهي (التكلم).

ففي السؤال إضفاء لصفة من صفات الحي (التكلم)، وهي نتيجة طبيعيَّة للسؤال، لكنَّ "السؤال هنا لا يقابل الجواب بالمعنى الدارج لفكرة الحوار؛ فالشاعر لا يسأل أحدًا متعينًا، كما أنه ليس ثمة أحد كائن يجيبه" [٤٧] فزهير جعل ديار أم أوفى دمنة لا تتكلم، وامرؤ القيس لا يقدم أي جواب وعنترة يقدم (رسم دار لم يتكلم)، وعندما تكلم كان (كالأصمِّ الأعجمِ)، ولعلَّ ذلك يعني أن الشاعر الجاهلي وبيئته الصحراويَّة الماديَّة المحسوسة– إن جاز التعبير– التي تتسم بشيء من الرتابة تجعله "لا يبتعد كثيرًا عن الواقع، حتى في لحظات التجلي الوجداني" [٤٨] أي أنه حتى في اللحظات التي تظهر فيها رغبة الشاعر الذاتيَّة لإحياء الطلل (المكان الماضي)، تكون واقعيته مانعة له من تخيل الجواب.

إن هذه الواقعيَّة توصلنا إلى فكرة الخصوصيَّة–كما يقدمها حسن البنا عز الدين– التي يتسم بها الحوار الطللي، حيث يصبح الشاعر هو المتكلم الوحيد في تلك الديار المقفرة [٤٩]، وهي خصوصيَّة يمكن أن نفهم من خلالها طبيعة العلاقة بالمكان (الطلل) بوصفة مستودعًا لذكريات ماضٍ جميلٍ مترتبط بالمحبوبة يرتقي ليكون معادلاً لها، فسؤال الشاعر للديار رغم وعيه بعدم الإجابة ما هو إلا دليل على طبيعة هذه العلاقة.

أيضًا التحديد الدقيق للمكان، أو التأطير المكاني للطلل– كما في الأمثلة السابقة– نجد فيه إلحاحًا على ذكر أسماء الأماكن والديار في المقدمة النسيبيه، حيث لا تكاد تخلو منها قصيدة في الغالب، فالشعراء "كأنهم جغرافيون يخطون الخرائط والبلدان"[٥٠]، وذلك يؤكد من ناحية فكرة الواقعيَّة الماديَّة عند شاعر النسيب الجاهلي؛ لأن الشاعر قد يتعامل مع طلل متخيل– وإن كانت طبيعة الحياة البدويَّة تجعلنا لا نغفل عن أنه قد يشاهد طللاً شاخصًا أو يسمع عنه– مما يعطي المكان (الطلل) نوعًا من "الوقائعيَّة والشخوص، ويبعده عن شبهة التخيل" [٥١]، ومن ناحية أخرى

يضفي على تلك الأماكن صفة الخلود، فتحديد أماكن الديار في الشعر يجعل منها ذكرى لا تنمحي؛ فالشعراء يودون للديار أن تبقى "فيشيدونها بشعر خالد يحدد مكانها ويرفع سمكها" [٥٢].

أيضًا تظهر لقطات نابضة بالحياة في مشهد الديار الخرب من خلال فعل الحركة المتمثل بالوقوف واستيقاف الصحب، وأمثلة الوقوف على الطلل كثيرة، ولكن سوف نكتفي ببعض الأبيات في أمثلة الصيغ الطلبيَّة (قفا) سابقة الذكر، إذ يبدو أنها تفي بالغرض لتوضيح الفكرة، ومن ذلك قول امرئ القيس في معلقته في قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدَّخول فحومل [٥٣]

وقوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان[٥٤]

وقول زهير بن أبي سلمى:

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى وغيرها الأرواح والديم [٥٥]

فامرؤ القيس في معلقته يعطي الطلل نوعًا من الحياة، من خلال فعل الحركة (قفا)، رغم أنه يقف ويستوقف صحبه للبكاء على ذكرى الحبيب، كما أنه يقف في المثال الآخر على (رسم عفت آياته منذ أزمان)، بالرغم من أن الديار مرَّ عليها أزمان، فالتقادم الزمني له أثره في تغير الديار، إلا أن رغبة الشاعر في مواجهة التغير الذي أحال الديار إلى نوع من الخراب والسكون تجد في حركة الوقوف بديلاً– إن جاز التعبير– عن الحركة المفقودة في الطلل، ليتمكن الشاعر من خلال هذه الحركة في الزمن الحاضر من كسر ظلال ذلك السكون، ومن ثمَّ تعيد للطلل نوعًا من حيويته، وإن كان في ظاهر هذه الحركة نوعٌ من الحزن واليأس.

أما زهير فيقف على ديار لم يغيرها القدم في الشطر الأول من البيت، ثم يستدرك في الشطر الثاني بـ (بلى)، وفي هذا البيت يقول شارح الديوان: "والمعنى أن بعضها عفا وبعضها لم يعف؛ لذلك استدرك بـ (بلى)" [٥٦]، ويمكننا أن نفهم من هذا البيت معنًى آخر مرتبطًا بالأهميَّة المكانيَّة للطلل عند شاعر النسيب الجاهلي، لا يبتعد كثيرًا عمَّا قدمه شارح الديوان، بل يمكن القول إنه ينبثق منه، وهو أن زهير في لحظة من التجلي الوجداني نتيجة الرغبة الداخليَّة لديه في خلود الطلل لم يكتف بالوقوف على الطلل، بل يتبعه بتأكيد ثبات وخلود الطلل الذي لم يغيره طول العهد وقدم الزمان، في مشهد نابض بالحياة، لكنه سرعان ما يعود إلى واقعه المتغير من خلال الاستدراك بـ (بلى)، فالزمن بمروره المتمثل بقوى الطبيعة يشكل قوة فاعلة في المكان (الطلل) لا تبقيه على حاله، ولهذا تظهر صورة تقابليَّة بين شطري البيت في قوله (لم يعفها) و(غيرها

الأرواح والقدم)، أي بين (عدم التغير) و(فعل التغيير)؛ مما يعكس الرغبة الملحة عند الشاعر في خلود الطلل.

كذلك تظهر اللقطات النابضة بالحياة في تحيَّة الطلل التي في مضمونها نوع من الدعاء لتلك الديار بالسلامة والنعمة، أو في النداء الذي يرفع الطلل إلى مستوى العاقل، وذلك ما تقدمه نماذج صيغ النداء وتحيَّة الطلل سابقة الذكر، ويمكن أن نتوقف بشكل سريع عند بيت لعنترة بن شداد في معلقته وبيتين للبيد بن ربيعة لتوضيح الفكرة.

فعنترة بن شداد في قوله:

يـــا دار عبلـــة بـــالجواء تكلمـــي وعمـي صـباجا دارَ عبلـةَ واسـلمي (٥٧)

يجمع بين نداء الطلل وطلب الكلام- الذي يكون في الغالب بعد صيغ السؤال- وتحيَّة الطلل التي تحمل معنى الدعاء له بالنعمة والسلامة، وهو بذلك يرتفع بالمشهد النابض بالحياة للطلل في شكل تحس معه أن هذه الديار لا تزال حيَّة لم تمت بخلوِّ أهلها منها، وكأن الشاعر يقاوم بهذا الإحساس قوة التهدم والخراب المتمثل بمرور الزمن.

كما أن لبيد في الجزء الثاني من معلقته يدعو للديار بالسُّقيا، وذلك بعد أن قدم في الجزء الأول من ذكر الديار صورة التهدم والخراب، حيث يقول:

رزقـــت مرابيـــع النجـــوم وصـــابها ودق الرواعـــد جودهـــا فرهامهـــا
مـــن كـــل ســـارية وغـــاد مـــدجن وعشـــيَّة متجـــاوب إرزامهـــا
فَعَـــلا فـــروع الأيهقـــان وأطفلـــت بـــالجلهتين (٥٨) ظباؤهـــا ونعامهـــا (٥٩)

فالدعاء للديار- وفق رأي يوسف اليوسف- يندرج في المحتوى النفسي على الإمكان، لا على الحقيقة واليقين، فصورة الإخصاب التي يقدمها الشاعر هنا لا تخرج من دائرة التمني والدعاء، حيث تشكل رغبة يود الشاعر أن يغطي بها صورة التهدم، ومن ثمَّ فهي ممكنات مطلوبة ومطروحة لتخطي ما هو قائم (٦٠).

ويمكن القول- من خلال الرأي السابق- أن أغلب الصور التي يقدمها شاعر النسيب الجاهلي في لوحة الطلل هي ممكنات مطروحة يتمنى الشاعر أن يتخطى بها ما هو قائم، ومن تلك الصور القائمة على الإمكان التشبيه بالكتابة والوشم، ومن أمثلة تشبيه الديار بالكتابة قول امرئ القيس:

لمـــن طلـــل أبصـــرته فشـــجاني كخـط زبـور فـي عسـيب يمـاني (٦١)

وقوله:

أتـت حجـج بعـدي عليهـا فأصـبحت كخـط زبـور فـي مصـاحف رهبـانِ (٦٢)

وقول زهير:

دار لأســـماء، بـــالغمرين، ماثلـــة كالوحي ليس بها من أهلها، أرم (٦٣)

وقوله:

أمـــن آل ليلـــى عرفـــت الطلـــولا؟ بـــذي حـــرض، مـــاثلات، مثـــولا
بلـــين، وتحســـب آياتهـــن عـــن فـــرط حـــولين، رقـــا محـــيلا (٦٤)

وقول لبيد:

وجـــلا الســـيول عـــن الطلـــول كأنهـــا زبـــر تجـــدُّ متونهـــا أقلامهـــا (٦٥)

ومن أمثلة تشبيه الديار بالوشم قول زهير:

أمـــن أم أوفـــى دمنـــة، لـــم تكلـــمِ بحومانـــــة الـــــدراج، فـــــالمتلثمِ؟
ودار، لهـــــا بـــــالرقمتين، كأنهـــــا مراجـــع وشـــم، فـــي نواشـــر معصـــمِ (٦٦)

أيضًا قوله:

لمـــن طلـــل، برامـــة، لا يـــريم؟ عفـــا، وخـــلا لـــه حقـــب قـــديمُ
تحمـــل أهلـــه، منـــه، فبـــانوا وفـــي عرصـــاته، مـــنهم، رســـومُ
يلحـــن، كـــأنهن يـــدا فتـــاة ترجـــع، فـــي معاصـــمها، الوشـــومُ (٦٧)

وقول لبيد بعد أن شبه الديار بالكتابة:

أو رجـــع واشـــمة أســـفَّ نؤورهـــا كففـــا تعـــرض فـــوقهن وشـــامها (٦٨)

ويبدو من الأمثلة السابقة أن تقديم الطلل بهذه الصورة نابع من الفرضيَّة القائمة على أن المكان (الطلل) مستودع لذكريات ماضٍ جميلٍ مرتبط بالمحبوبة يرتقي ليصبح معادلاً لها، لذلك يحاول الشاعر المحافظة على هذا المستودع، فهو "يجد نفسه وكأنه ينظر إلى كتاب يقرأ فيه حياته الماضية، ويقف عند ذكرياته، يقلب الصفحات، ينتقل من صفحة إلى أخرى" (٦٩)، وهو بذلك يعطي الطلل صفة الثبات من خلال تشبيهه الكتابة، التي تقوم بدورها في تثبيت مضمون الطلل، مثلما يحتفظ الكتاب بمضمونه مهما بلغ من القدم، وذلك ما فسر به الأعلم الشنتمري هذه الظاهرة عندما قال: "وإنما يشبهون الرسوم بالكتاب؛ لأنها تدل على مواضع الديار وتبينها، كما يدل الكتاب على المعنى المراد، ويعبر عنه" (٧٠).

والأمر كذلك بالنسبة لتشبيه الطلل بالوشم؛ لأن الوشم كما يقول مصطفى ناصف: "صورة مجددة وليس صورة بالية، وكلما عرض لها البلى أتيح لها أن تنبعث وأن تتجدد"(٧١)، ففعل (ترجيع

الوشم) في الأمثلة السابقة يعطي معنى الانبعاث الجديد الذي لا يبلى، ولعل ذلك يذكرنا بفكرة العود المتكرر للزمن عند اليونان في الباب الأول من هذه الدِّراسَة، ولكنه عود وانبعاث جديد له أصله وجذوره في الماضي، وثباته وشكله الجديد في الحاضر الذي لا يخرج عن إطار الماضي.

إن فكرة الانبعاث كما يقدمها مصطفى ناصف ترى أن "الأطلال أو الرسوم أو الدِّمن تكاد تنافس في قداستها صورة الديار الأولى، وهذه القداسة يعبر عنها الشاعر من خلال الرموز التالية: (١) الوشم المجدد (٢) الكتابة الباقية في الحجر (٣) الظباء والأطلاء التي انتشرت في الطلل (٤) السيول والريح" [٧٢]، وهي فكرة تردد صداها أيضًا عند يوسف اليوسف عندما رأى في الطلل برهة تجسد التحول من الماضي إلى المستقل، حيث يغدو الماضي نقطة متعالية ينبغي معانقتها، وهي معانقة تطمح لتحقيق ماهيَّة الماضي المزهر، وليس استعادة ذلك الماضي بنسيجه [٧٣]، ومن ثمَّ فإن ما يقدم في لوحة الطلل من صور هي ممكنات مطروحة لتخطي ما هو قائم.

ولعلَّ رموز السيول والرياح والظباء والأطلاء المنتشرة في الطلل، وكذلك بواقي الديار من رماد وأثافيَّ ونؤى لا تقل في أهميتها كممكنات مطروحة عن التشبيه بالكتابة والوشم، وذلك بوصفها صورًا متكررة تؤكد القيمة المكانيَّة للطلل بوصفه معادلاً موضوعيًّا للمحبوبة، وفي نفس الوقت لا تنفصل هذه القيمة أو الأهميَّة عن الواقع؛ لذلك سنتوقف قليلاً عند بعض النماذج التي توضح ذلك.

فالرياح والمطر يمثلان– إلى جانب دورهما في انهدام الطلل وتغيره– قوة فاعلة تؤدي إلى انبعاث الطلل بشكل جديد، ومن ذلك قول امرئ القيس:

فتوضح فالمقرات لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمألِ [٧٤]

إن النفي في البيت (لم يعف) هو تمهيد لما سيأتي بعد ذلك؛ فالرسم اللاصق بالأرض رغم إمكانيَّة عفائه بشكل كامل بفعل الرياح التي هي في الأصل قوة هدم وتغيير (لم يعف)؛ لأن القيمة المكانيَّة للطلل في نفس الشاعر حولت هذه القوة الفاعلة إلى رمز أو ممكن مطروح لبعث الطلل بشكل جديد.

أيضًا يظهر فعل الرياح والمطر في بيت زهير:

قف بالديار، التي لم يعفها القدم بلى، وغيرها الأرواح والديم [٧٥]

رغم ما يوحي به الشطر الثاني من البيت من أن الرياح والمطر تشكل قوة سلب وهدم للديار، إلا أنها في ذات الوقت تشكل قوة إيجاب في ثبات الطلل، وذلك من خلال حركة الرياح والمطر، فهذه الحركة تكفل للديار الثبات والخلود، وهو ما يفصح عنه الشطر الأول من البيت (لم يعفها القدم)، وإن كان يوحي لأول وهلة بثبات تامٍّ للصورة الأصل (ديار المحبوبة)، لكن الاستدراك بـ

(بلى) في الشطر الثاني يعود بالشاعر إلى الواقع؛ فالطلل متغير، ولكنه تغير أدى بوجه من الوجوه إلى استمراريَّة بقاء المكان (الطلل) وثباته، ولعل ذلك يوصلنا إلى نتيجة مفادها أن حركة الرياح والمطر مرتبطة بفعل التغيير، وليس العفاء المقصود به الطمس الكامل لمعالم الطلل، حيث تقوم بمهمتين متناقضتين الإعفاء، والإحياء.

أما الظباء والأطلاء المنتشرة في الديار فهي تمثل حياة أخرى يقوم فيها عالم الحيوان مقام أهل الديار؛ وذلك لإضفاء حياة تبعث الديار من مشهد الجمود والفناء المتمثل في خلو الديار من أهلها، ومن ذلك قول امرئ القيس:

تـــرى بعـــر الآرام فـــي عرصـــاتها وقيعانهـــا كأنـــه حـــبُّ فلفـــلِ (٧٦)

وقول زهير:

بهـــا العـــين، والآرام، يمشـــين خلفـــة وأطلاؤهـا ينهضـن، مـن كـل مجـثمِ (٧٧)

وقوله:

فـذروة، فالجنـاب كـأن خـنس النـ ـــعاج الطاويـــات، بهـــا، المـــلاء
يمشـــين بروقـــه، ويـــرشُّ أري الجـــ ـــنوب، علـــى حواجبهـــا، العمـــاء (٧٨)

إن الفعل المضارع الذي يدلُّ على استمرار الحدث (ترى) في بيت امرئ القيس يحمل معنى الإبصار الحسي، وهو بذلك يجعل الحياة البديلة (حياة عالم الحيوان) بادية للعيان محسوسة رغم أن الصورة قد تكون من نسج خيال الشاعر، فالشاعر يحاول أن يعطي المكان (الطلل) حياة محسوسة متحركة بادية للعيان توازي الحياة السابقة للمكان (الطلل) في الزمن الماضي، وإذا كان امرؤ القيس قدم أثر الظباء (بعر الآرام) ليعطي صورة ماديَّة عن كثرة من سكن الديار من عالم الحيوان البديل، فإن زهير يقدم رؤية أكثر وضوحًا لاستمرار الحياة في المكان (الطلل)، حيث قدم في بيته لحال الظباء والعين من خلال قوله (خلفة)، فهي تقيم حياة في الطلل مستمرة متعاقبة تعاقُب الليل والنهار "إذا ذهب منها قطيع خلف مكانه قطيع آخر"(٧٩)كما "أنه إذا ذهب الليل جاء النهار وهكذا دواليك"(٨٠)، ومنه قوله تعالى: "وهو الذي جعل الليل والنهار خلفة لمن أراد أن يذكر أو أراد شكورًا"(٨١)، وهي حياة تعكس طول المدة الزمنيَّة التي حولت المكان (الطلل) من حال الإقفار، الذي يشكل عاملاً مهمًّا من عوامل رحيل أهل الديار إلى نوع من الإخصاب متمثل في حياة الحيوانات التي تسكن الطلل في جماعات مع صغارها، وقد نعمت بالأمن نتيجة الإخصاب الربيعي (٨٢)، وهو ما يوحي به قوله: (ينهضن من كل مجثم) فنهوض صغار الظباء لنداء أمهاتهم يعني أنها مقيمة في ذلك المكان، وهو ما يعززه اسم المكان (مجثم)، والأمر كذلك في

بيت زهير الثاني؛ فقد جعل إناث البقر (يمشين بروقه)، أي ينظرن لبروق هذه المواضع وهن في خصب من المطر الذي جادت به ريح الجنوب والتي يراها العرب من أحمد الرياح.

ويمكن القول مما سبق إن إلحاح الشاعر على منح سكان الديار الجدد حياة تتمتع بالتكاثر، يعطي من ناحية السكان الجدد صفة استمرار الجنس، كما يعطي المكان (الطلل) من ناحية أخرى حياة وحركة تمنحه الثبات والخلود، ولعلَّ من الملاحظ كما في الأبيات السابقة أن سكان الطلل الجدد هم من بقر الوحش وأنواع الظباء، وهذا يعني أن شاعر النسيب تخير من حيوان الصحراء ليسكن المكان (الطلل) ما يمثل جمال المحبوبة، التي هي بدورها حاضره في ذاكرة المكان (الطلل) الذي يقوم مقامها.

وعندما ننتقل إلى رمز الانبعاث المتمثل في بواقي الديار التي من أبرزها الرماد والأثافي والنؤى، يمكن وصفها من الناحية التجريديَّة أنها ليست ذات قيمة؛ فالقبيلة "في انتقالها الدائم، تخلف وراءها، في ديارها أو في منتجعاتها [٨٣]، آثارًا أو أشياء تافهة تلفت أو لم تعد بحاجة إليها؛ وأدوات البدوي التي يستعملها في حياته اليوميَّة قليلة تمثِّل الضروري الذي يخف حمله ويسهل استعماله" [٨٤]، فالرماد مثلاً احتفظ له "الفكر بما لا غاية وراءه من موات الإحساس، ونضوب العزيمة وانعدام النفع، ومن ذلك قولهم: النار لا تترك إلا الرماد، لمن يعظ وينصح من لا يفيد من النصح، وكذا قولهم: النار لا تترك إلا الرماد، لبيان الفارق بين الأبناء ووالدهم، وتجسيد قصورهم الشديد عن منزلته"[٨٥]، ولكن رغم ذلك فإن الشاعر الذي يرى في الديار معادلاً موضوعيًّا للمحبوبة يجد في تلك البواقي ما يعبر من خلاله عن إحساسه تجاه ديار المحبوبة؛ لأن بواقي الديار "مرتبطة بمن يحب، فليست جمادات ولا نسيًا منسيًّا، وإنما هي أحياء ذوات معانٍ ودلالات" [٨٦].

نخلص إلى أنّ المكان (الطلل) له أهميته في المقدمة النسيبيه في الشعر الجاهلي، حيث يكاد يكون–كما تقدم الحديث عن ذلك– أرضًا مشتركة بين الشعراء، وذلك بوصفه "ثمرة البيئة المتنقلة التي كان يحياها العرب البادون" [٨٧]، والتي بطبيعة الحال لا بدَّ أن يكون لها أثرها في ذلك الشعر.

لكن السؤال المهم هنا هل بقيت كما هي عليه في قصيدة الغزل الأموي؟ والتي تشكل ظاهرة ملفتة للانتباه في ذلك العصر؛ إذ أصبح هناك قصيدة مفردة لعاطفة الحب أو مفردة في غرض الغزل.

الواقع أن معرفة مدى أهميَّة المكان في قصيدة الغزل الأموي تتطلب منا معرفة موقف أهم حدث طرأ على حياة العرب، وكان له أثره الممتد في أشعارهم وحياتهم السياسيَّة، والاجتماعيَّة،

والاقتصاديَّة من الحياة العاطفيَّة، خاصة عاطفة الحب التي برزت بوصفها ظاهرة بشكل واضح في قصيدة الغزل الأموي، وهذا الحدث هو بعثة النبي محمد- صلى الله عليه وسلم- وظهور الدين الجديد.

فالإسلام أو الحركة الإسلاميَّة من ناحية الحياة العاطفيَّة بشكل عامٍّ لم تكن "متنكرة للحياة العاطفيَّة ولا متجهمة لها... وإنما كان همها دائمًا أن تستثير هذه الحياة العاطفيَّة، وأن تجعل منها قوة دافعه نحو الخير العام، والصلاح المشترك" [٨٨] فالقرآن الكريم الذي يمثِّل معجزة الرسول- صلى الله عليه وسلم- "كان يستثير هذه العواطف...، وكثيرًا كان ذلك من شأنه حين يخاطب العرب ناهيًا أو داعيًا، آمرًا أو زاجرًا، وفي دراسة أساليب القرآن الأدبيَّة من هذا النحو، وتبين الصنيع القرآني فيه، ما يؤكد ذلك ويدعمه" [٨٩]، بل إن آيات التدبر في النفس الإنسانيَّة- التي تمثل بحد ذاتها دلالة وحجه على وجود خالق لتلك النفس وللعالم كله- كان من شأنها أن تزيد من درجة التعمق في الذات، والالتفات للنواحي العاطفيَّة والوجدانيَّة عند إنسان ذلك الزمن، على نحو يختلف عن الإنسان الجاهلي، وليس المقصود هنا نفي الذاتيَّة، وجانب التفكير عند الإنسان في العصر الجاهلي بقدر تأكيد الاختلاف في درجة الوعي لهذه الذاتيَّة.

كما أن الحياة الإسلاميَّة عندما نظرت إلى عاطفة الحب لم تلجأ إلى كبتها، وإنما كان أمرها "هنا أمرها في العواطف الأخرى: أن تسمو بهذه العواطف، وأن تطامن من كبريائها وأثرتها في الجاهليَّة، وأن تمسك بزمامها فلا تترك انطلاقها وتمددها على حساب العواطف الأخرى"[٩٠]، فالحب من الناحية الفرديَّة في الإسلام تحول "اتجاهه من خارج النفس إلى داخلها" [٩١]، ومن الناحية الاجتماعيَّة "ربط الإسلام بين الحب والعفة، وجعل من هذين المفهومين مفهومًا واحدًا" [٩٢] أي تطبيق مبدأ لا ضررَ ولا ضِرار.

ويبدو أن هذه الذاتيَّة من الناحية العاطفيَّة كما تقدمها الحياة الإسلاميَّة كان لها دورها، أو يمكن عدها جانبًا من الجوانب التي أدت إلى تغير في الوعي الجمالي خاصة من ناحية الرؤية المكانيَّة للطلل- محل الدِّراسَة لهذا الفصل- في شعر الغزل الأموي باتجاهيه العذري والحضري، ولعلَّ ذلك سيتضح من خلال الدِّراسَة التطبيقيَّة على نماذج شعريَّة من ديواني جميل بن معمر، وعمر بن أبي ربيعة، بوصفهما من أبرز شعراء الاتجاهين في تلك الفترة.

فعند النظر إلى ديوان جميل خاصة في القصائد التي ذكر فيها الديار، أو البيت العامر، أو الطلل أو تمني ديار المحبوبة سنجد أنها تتوزع بين (٢٨) مقطوعة وقصيدة منها (١٢) قصيدة ومقطوعة تضم ذكرًا للمكان (الطلل) بشكل يبدو تقليديًّا من أصل (٢٢٧) قصيدة ومقطوعة،

والتي تشكل تقريبًا مجموع قصائد ومقطوعات الديوان، مع ملاحظة غلبة المقطوعات على القصائد.

ولعل في ذلك أولى الإشارات لفقدان جزء الطلل أهميته، فكما هو ملاحظ من خلال ديوان جميل لا يشكل الحديث عن الطلل إلا مساحه قليلة من مجموع قصائد الديوان، فالطلل عنده لا يتجاوز كونه مدخلاً لغزله، وقد أشار عبد القادر القط إلى ذلك في قوله "فالشاعر سواء طالت القصيدة أم قصرت، يقصد في أغلب الأحيان إلى موضوعه دون مقدمات كتلك المقدمات المألوفة في كثير من القصائد الجاهليَّة، على أنه في بعض الأحيان يبدأ بما يبدو أنه اتباع لتقاليد القصيدة الجاهليَّة، فيقف على الأطلال، لكنه وقوف قصير سريع لا يصف مظاهر الطلل، ولا يشبهه بتلك المشبهات المألوفة، متخذًا منه وسيلة للعودة إلى ذكرياته القديمة، بل يتخذ منه– في بيت أو بيتين– مجرد بداية للحديث العاطفي، ولعلَّ جميلاً من أكثر العذريين استخدامًا لهذا الأسلوب"[٩٣].

ويبدو أن هذه الوقفات السريعة على الطلل دون تشبيهه بتلك المشبهات المألوفة واضح في ديوان جميل، فتشبيه الطلل بالكتابة والوشم –وهو صورة تكرر في المقدمة النسيبيَّة عند الشاعر الجاهلي، حيث تظهر فيه رغبة الشاعر في بعث الطلل وإحيائه– يكاد يكون مختفيًا في ديوان جميل، وإن وجد فإنه لا يتجاوز كونه تشبيهًا بلاغيًّا ليس المقصود منه وصف الطلل أو إحياؤه، وإنما تأكيد الحب والصبابة، ولعلنا لا نبالغ إذ قلنا إن الأبيات التالية تنفرد بهذه الصورة في ديوان جميل بشكل عام في قوله:

إن المنـــازل هيجـــت أطرابـــي [٩٤] واســـــتعجمت آياتهـــــا بجـــــوابي
قفـــر تلـــوح بـــذي اللجـــين كأنهـــا أنضـــاء [٩٥] وشـــم أو ســـطور كتـــابِ
لمـــا وقفـــت بهـــا القلـــوص تبـــادرت منـــــي الـــــدموع لفرقـــــة الأحبـــــابِ
وذكـــرت عصـــرًا يـــا بثينـــة شـــاقني إذا فـــاتني، وذكـــرت شـــرخ شـــبابي [٩٦]

وقوله:

عرفـــت مصـــيف الحـــي والمتربَّعـــا كمـــا خطـــت الكـــفُّ الكتـــابَ المرجعـــا
معـــارف أطـــلال لبثنـــة أصـــبحت معارفهـــا قفـــرًا مـــن الحـــي بلقعـــا
معـــارف للخـــود التـــي: أَجمِلـــي إلينـــا فقـــد أصـــفيت بـــالود أجمعـــا [٩٧]

ففي أبيات النموذج الأول جعل جميل الطلل مجرد مثير للذكرى، يؤكد من خلاله حبه لبثينة في الحاضر، إذ يوجه الخطاب لها بشكل مباشر في قوله (وذكرت عصرًا يا بثينة شاقني) دون أن ينادي الطلل على عادة الشعراء الجاهليين، ولعل الابتداء بالأسلوب الخبري الذي يبين من خلاله

الشاعر دور المنازل في إثارة حبه الماضي، وفي تأكيد حبه الحاضر في نهاية المقطوعة من خلال توجيه الخطاب لبثينة ما يعزز هذا الفهم.

كما أن الشاعر في النموذج الثاني جعل الحديث عن الطلل الذي عَرَفَهُ بصعوبة (كما خطت الكفُّ الكتابَ المرجعا) سريعًا ليدخل من خلال ذلك لحديثه العاطفي، فمحبوبته رغم البعد (أصفيت بالود أجمعا).

أيضًا إن صورة الرياح والمطر – التي تكون عامل إحياء كما تكون عامل هدم بشكل متواز في لوحة النسيب الجاهلي– أخذت بالإضافة إلى اختزال وجودها بشكل ملفت للنظر في حديث جميل الطللي شكل الهدم والطمس، كما يظهر ذلك في قول جميل:

هاجت فؤادك للحبيبة دار ... أقوت وغيَّر آيها الأمطارُ
وعفا الربيع رسومها، فكأنها ... لم يغن قبل بربعها ديارُ (٩٨)
لما وقفت القلوص تبادرت ... مني الدموع وهاجني استعبارُ
ولقد علمت– على التكلف– أنه ... تشقى القلوب وتغلب الأقدارُ
وإذا حللت بذي الأراك ودوننا ... علم المرير وجونة وتعارُ
فهناك حيث تريث عنك رسائلي ... وهناك تُقطع عنكم الأخبارُ
فسقى رباك حيث كنت من الندى ... غيثٌ أجشٌ وديمةٌ مدرارُ (٩٩)

ففي الشطر الثاني من البيت الأول يقدم الشاعر صوره مألوفة لفعل المطر (أقوت وغير آيها الأمطار)، لكنه في ذات الوقت يأخذ شكلاً تقابليًّا مع البيت الأخير من المقطوعة، حيث يدعو الشاعر لديار محبوبته العامرة بوجودها أينما كانت بـ (غيث أجش وديمة مدرار)، ولعل في ذلك دلالة على تحول رؤية شاعر الغزل العذري من الطلل الخرب إلى الديار العامرة بوجود محبوبته، ويبدو أن هذا التحوُّل في اهتمام الرؤية أخذ شكلاً تصاعديًّا في قوله:

خليلي عوجا بالمحلة من جملِ ... وأترابها بين الأصيفر والحبلِ (١٠٠)
نقف بمغان قد محا رسمها البلى ... تعاقبُها الأيام بالريح والوبلِ
فلو درج النمل الصغار بجلدها ... لأندب أعلى جلدها مدرج النملِ (١٠١)

حيث وقف الشاعر (بمغانٍ قد محا رسمها البلى)، فالرسم الذي يحمل معنى اللاصق بالأرض قد محاه البلى، إلى جانب أن الأيام تعاقب عليه (الريح والوبل)، كما أن هذه الصورة الطامسة للمكان (الطلل) تزداد في شكلها التصاعدي في البيت الثاني من قوله:

رسم دار وقفت في طلله ... كدت أقضي الغداة من جلله

موحشًا ما ترى به أحدًا تنـ ـتسج الريح ترب معتدله
وصريعًا من الثمام ترى عارمات المدب في أسله
بين علياء وابشٍ فبُليٍّ فالغميم الذي إلى جبِله
واقفًا في ديار أم جسير من ضحى يومه إلى أصله (١٠٢)

فالطلل موحش وخال (تنتسج الريح ترب معتدله) (١٠٣)، مما يوصلنا إلى أن فكرة اندثار الطلل ومحاولة إحيائه بنفس عوامل السلب الطامسة له لم تكن تشغل شاعر الغزل العذري، فالمكان ما دام فاقدًا لوجود المحبوبة فإنه فاقد لأهميته، وبعبارة أخرى يمكن القول إن الطلل لا يشكل شرطًا أساسيًّا لتذكر المحبوبة، بقدر ما يكون جزءًا من الذكرى الباقية في ذهن الشاعر العذري وقلبه.

أيضًا من ملامح التغير في الرؤية للمكان (الطلل) كقيمه له أهميته، أن شاعر الغزل العذري بدل أن يطلب من صحبه الوقوف على طلل خرب نجده يطلب من صحبه الوقوف على الديار العامرة بوجود محبوبته، ومن ذلك قول جميل:

أكذَبْتُ طرفي أم رأيت بذي الغضا لبثنة نارًا، فاحبسوا أيها الركبُ(١٠٤)

فتخيل الشاعر رؤية مكان عامر بوجود محبوبته هو ما لفت انتباهه ليطلب من الركب الوقوف، ولعل في ذلك إشارة واضحة على أنه لا يحتاج إلى طلل لتذكر محبوبته.

كما أن التأطير المكاني للطلل من خلال الإلحاح على ذكر أسماء الديار، يبدو أنه يختلف عمَّا كان عليه في المقدمة النسيبيَّة، فعند النظر في أبيات جميل التالية:

عفا بردٍ من أم عمرو فلفلفُ فأدمان منها الصرائم مألفُ
وعهدي بها إذ ذاك والشمل جامع ليالي جمل بالمودة تسعفُ
فأصبح قفرًا بعد ما كان حقبة وجمل المنى تشتو به وتُصيِّفُ
ففرقنا صرف من الدهر لم يكن له دون تفريق من الحي مصرفُ
فليس بها إلا ثلاث كأنها حمائم سُفع حول أورق عُكَّفُ
ظللت ومستن من الدمع هامل من العين لما عجت بالدار ينزفُ
أأن هتفت ورقاء ظلت سفاهة تبكي على جمل لورقاء تهتفُ؟
وقد نزح الدمع البكاء لذكرها من العين أغرابٌ تفيض وتغرفُ
وليس بكاء المرء بالعرف والتقى ولكن عزف المرء عن ذاك أعرفُ
فلو كان لي بالصرم يا بثنُ طاقة صرمت، ولكنِّي عن الصرم أضعفُ (١٠٥)

نجد في البيت الأول رغم ما يحمل من معنى يبدو مألوفًا في النسيب الجاهلي، أن شعور الفقد والحرمان هو الغالب على هذا التأطير المكاني أكثر منه رغبة في خلود الطلل، كما يبدو ذلك

في الأبيات التالية لهذا البيت، حيث نحسُّ مع الشاعر– رغم ما تحمله أبياته من معانٍ جاهليَّة مألوفة وتقليديَّة– بنوع من الشعور بالفقد والحرمان، فالمحبوبة هي مجال اهتمام الشاعر، والدائرة التي ينطلق منها في غزله، ولعل البيت العاشر من هذه القصيدة الطويلة يؤكد الفكرة، فبعد شكل يبدو تقليديًّا في وصف الطلل يقترب من النسيب في الحديث عن الماضي، ينتقل الشاعر للحديث عن حبه المستمرِّ الحاضر، رغم طول المدة في البعد.

أيضًا إن هذا الإلحاح على ذكر أسماء أماكن خالية من أهلها، قد يُستبَدل به عند شاعر الغزل العذري إلحاحٌ على ذكر أسماء أماكن عامرة بوجود المحبوبة، ومن ذلك قول جميل:

ألا قـــد أرى إلا بثينـــة ترتجـــى بـوادي بـدًا، فـلا بحسمَى ولا شَـغْبِ (١٠٦)

كذلك قوله:

أشـــاقك عـــالج فـــإلى الكثيـــب إلـى الـدارات مـن هضـب القليـبِ (١٠٧)

فهذه الأبيات رغم ما تحمله من ترديد لأسماء أماكن معينة، فإنها لا تصف أو تؤطر طللاً باليًا بقدر ما تقدم معنى الاشتياق إلى أماكن عامرة بالمحبوبة.

كذلك الدعاء بالسُّقيا للطلل، الذي يدخل ضمن الممكنات المطروحة–كما سبق الحديث عن ذلك– وهو من العناصر المتكررة في المقدمة النسيبيَّة الجاهليَّة، يبدو أنه أخذ هو الآخر بالتحول عن الطلل البالي إلى ديار المحبوبة العامرة، وذلك ما تقدمه الصورة التقابليَّة بين البيت الأول والبيت السابع في قول جميل السابق الذكر: (هاجت فؤادك للحبيبة دار).

وكذلك في قول جميل:

ألمـا بهـا ثـمَّ اشـفعا لـي وسـلِّما عليها، سقاها الله من سائغ القطر (١٠٨)

ومن ذلك أيضًا:

ســقى الله جيرانـــي الـــذين تحملـــوا بمـرتجس أضـحى بـذي الرمـث يهطـلُ
لـــه ســـلف منـــه بنجـــد مُـــريِّم ومنـــه عشـــار فـــي تهامـــة بُهـــلُ
ولـولا ابنـة العـذري مـا بـت موهنـا لبـرق عنـا مـن نحوهـا يتهلـلُ (١٠٩)

ومن ملامح تغير النظرة للمكان أيضًا، أن الشاعر العذري يتمنى العودة للعهد القديم الذي ينعم فيه بقرب المحبوبة دون أن يحتاج في ذلك لذكر الطلل، ومن ذلك:

ألا هـل لعهـد مـن بثينـة قـد خـلا وأورث شـجوا لا يريمـك مـن رد (١١٠)

وقوله:

أعائـــد يـــا بثـــين أيامنـــا الأولـــى بـذي الظلـم أم لا مـا لهـنَّ رجـوع (١١١)

وإن كان هناك من الدارسين من يرى في تمني العودة إلى مواطن الحب، الذي يتكرر عند شاعر الغزل العذري يمكن "أن يتجاوز في هذا الشعر حدود التجربة الذاتيَّة إلى الشعور الحضاري للإنسان العربي في تذبذبه بين ماضيه وحاضره حينذاك" [١١٢]، وهو ما سماه عبد القادر القط بالطلل النفسي، إلا أن هذا الطلل النفسي– الذي ينطلق من زاوية تبتعد عن زاوية البحث محل الدِّراسَة– يبدو أنه لا يلغي مسألة فقدان أهميَّة المكان (الطلل) في شعر الغزل عند العذريين؛ لأن الطلل النفسي في نهاية الأمر نابع من ذات الشاعر ورؤيته النفسيَّة، وإضافة لذلك يمكن القول إن الشاعر العذري لا يحتاج إلى طلل لذكر محبوبته، ما دامت مقيمة في قلبه، وفي ذلك يقول جميل:

حلت بثينة من قلبي بمنزلة بين الجوانح لم ينزل بها أحد [١١٣]

ولعل بيت جميل الذي وقفت عنده (ريناتا ياكوبي) في دراستها [١١٤] يمكن أن يلخص ما سبق حول ملامح تغير الرؤية للمكان، في قوله:

أتصرم هذا الربع أم أنت زائرُهُ؟ وكيف يزار الربع قد بان عامرُهُ
وقد كان ممن يسكن الربع مرة جميل المحيا قاصر الطرف فاترُهُ
سقى الله بيتا لست أقرب أهله ولا أنت إلا أن يعنف زائرُهُ [١١٥]

حيث نستطيع أن نجد في هذه الأبيات صورة واضحة وصريحة لإهمال المكان (الطلل)، فالسؤال الذي يحمل معنى التردد بين زيارة الربع وهجره في الشطر الأول من البيت الأول، نجد في جوابه الذي يحمل صيغة السؤال في الشطر الثاني ما يبرر إهمال الطلل؛ وهو فقدان المحبوبة، الذي يمكن وصفه عند شاعر النسيب الجاهلي سببًا وجيهًا للاهتمام بالطلل، ويضاف لذلك أن شاعر النسيب الجاهلي وفق رأي (ريناتا ياكوبي) لا يخطر على باله "أن يتجنب المكان الذي تقيم فيه محبوبته، ومع ذلك فالفكرة شائعة في الغزل، والسبب الوجيه لقبولها هو أن المحب يريد أن يحمي سمعة المرأة" [١١٦]، وليس المقصود هنا أن الشاعر الجاهلي لا تهمه سمعة محبوبته؛ فالأنفة والأخلاق العربيَّة بشكل عام تناقض ذلك، ولكن المهم هنا فكرة الوقوف على الطلل التي تتردد كثيرًا في النسيب الجاهلي، والمعنى الجديد الذي يقدمه البيت الثالث بين تجنب البيت العامر بوجود محبوبته، مع الرغبة الملحة في اللقاء من ناحية، وهجران الربع الخالي من محبوبته من ناحية أخرى.

وعندما ننتقل لديوان عمر بن أبي ربيعة بوصفه نموذجًا لشعر الغزل الحضري، سنجد أن القصائد والمقطوعات التي تحتوي على ذكر للمكان تقع في (٨٠) قصيدة ومقطوعة، سواء كانت

تضم طللاً أو منزلاً عامرًا، حيث يشكل الحديث عن الطلل منها (٤٩) قصيدة ومقطوعة، في حين يضم الديوان (٢٧٣) قصيدة ومقطوعة.

ولعله من خلال هذا التكرار النسبي لذكر الديار عند عمر ما يحمل على القول بوجود تلك الأرض المشتركة التي درج عليها شعراء النسيب الجاهلي، ولكن عند الوقوف على النصوص التي ذكر فيها الطلل عند عمر، سنجد أنها لا تتجاوز في الغالب بعض الأبيات، كما أن ذكر الديار، أو الطلل عند عمر رغم أنه يحمل السمة التقليديَّة للطلل في النسيب الجاهلي، من خلال النظرة السريعة لأبياته، حيث نجد الوقوف على الديار، واستيقاف الصحب، والدعاء بالسقيا للطلل، وأثر الرياح والمطر، والحديث عن بقايا الديار من أثافي ورماد ونؤى نحو قول عمر:

قف بالديار عفا من أهلها الأثرُ ... عفى معالمها الأرواح والمطرُ
بالعرصتين فمجرى السيل بينهما ... إلى القرين إلى ما دونه البسرُ
تبدو لعينيك منها كلما نظرت ... معاهد الحي، دوداة ومحتضرُ (١١٧)
وركد حول كاب قد عكفن به ... وزينة ماثل منه ومنعفرُ (١١٨)
منازل الحي أقوت بعد ساكنها ... أمست ترو دبها الغزلان والبقرُ
تبدلوا بعدها دارا وغيرها ... صرف الزمان وفي تكراره غِيرُ
وقفت فيها طويلا كي أسائلها ... والدار ليس لها علم ولا خبرُ
دار التي قادني حين لرؤيتها ... وقد يقود إلى الحين الفتى القدرُ (١١٩)

وقوله:

قل للمنازل أُثيلة تنطقُ ... بالجزع جزع القرن لما تخلق
حييت من طلل تقادم عهده ... وسقيت من صوب الربيع المغدق
لتذكر الزمن الذي قد فاتنا ... أيام نبتعث الرسول ونلتقي (١٢٠)

لكن مع ذلك يبدو أن الرؤية الأمويَّة التي وجدت عند شاعر الغزل العذري تفرض وجودها كذلك على هذه المقدمة– إن جاز لنا تسميتها مقدمة يبدأ بها عمر غزله– فالشاعر يختم حديثه عن الديار في النموذج الأول بقوله (دار التي قادني حين لرؤيتها) لينتقل بعد ذلك للحديث عن محبوبته، وتأكيد استمراريَّة حبه بعد وصف مطول لمحبوبته، حيث يقول:

لا أصرف الدهر ودي عنك أمنحه ... أخرى أواصلها ما أورق الشجر (١٢١)

وهو حديث ينتقل فيه الشاعر من الماضي المتمثل بالطلل إلى الحاضر الذي يؤكد فيه حبه، كما أنه في النموذج الثاني صرح بأن ذكر الديار ما هو إلا لتذكر الزمن الجميل (لتذكر الزمن الذي قد فاتنا) لينتقل بعد ذلك للحديث عن جمال محبوبته، حيث يقول:

إذ أنــت رؤد فــي الشــباب غريــرة غــراء خــود كــالغزال الاخــرقِ
درمــا المرافــق طيــب أردانهــا حشــو الحقيبــة بــادن المتنطــقِ
لا شــيء أحســن مــن أثيلــة إذ بــدت وقــد احزألــت [١٢٢] عيرهــا لتفــرقِ [١٢٣]

ولعل هذه الرؤية الأمويَّة التي تصبح فيها المحبوبة محط الاهتمام بالنسبة لشاعر الغزل الأموي، جعلت شكري فيصل يرى في بدايات عمر بن أبي ربيعة المختلفة ثوره هادئة على نهج القصيدة العربيَّة، فهو يبدأ من النقطة التي يشاء لا من نقطة معينة تفرضها عليه تقاليد أو أرث، ومن هذه البدايات: البداية الطلليَّة التي لا تحتل من شعره المكانة التي تحتلها من الشعر الجاهلي، فعمر استخدم الأطلال، ولم يقف عليها بمعنى أنه جعلها أداة لتذكر محبوبته، بل إن هذه الأداة لا تتجاوز عنده الأبيات الأربعة في الغالب بعد استثناء قول عمر[١٢٤]:

قــف بالــديار عفــا مــن أهلهــا الأثــر عفــى معالمهــا الأرواح والمطــر [١٢٥]

ويتفق عبد القادر القط مع شكري فيصل في استخدام الأطلال عند عمر، حيث يقول: "حين نتدبر طبيعة تلك القصائد التي تبدأ بالوقوف على الأطلال ندرك أن هناك اتصالاً نفسيًّا بين المطلع وجو القصيدة العام يجعل من الأطلال مفتاحًا للحال النفسيَّة الغالبة على القصيدة، فالشاعر لا يلح على وصف الأطلال، ولا يجهد نفسه ليبتكر في وصفها صورًا جديدة ولكنه يربطها ربطًا سريعًا بالمرأة، ولا يلبث بعد بيتين أو ثلاثة أن يتركها لينتقل إلى حديث عاطفي محوره ذكريات من الماضي، يختلط فيها الحب الصادق والعشق العذري...، وكأن الأطلال الماديَّة ليست إلا مدخلاً للحديث عن طلل نفسي" [١٢٦].

ولعل استخدام الطلل بوصفه مدخلاً لحديث الشاعر العاطفي، هو ما عبرت عنه (رينتا ياكوبي) من زاوية المكان، أن الوظيفة الأصليَّة لموتيف الطلل أصبحت فاقدة لمعناها، ليس فقط عند أصحاب الاتجاه العذري، وإنما أيضًا تمتدُّ هذه الرؤية الجديدة للمكان عند شاعر الغزل الحضري متمثلاً بعمر بن أبي ربيعة.

فهذه الرؤية الجديدة يمكن أن نجدها في ترديد أسماء الأماكن عند عمر التي "لم يكن يستعيرها من المعجم الجاهلي" [١٢٧]، بل يمكن القول إنها في الغالب أماكن مرتبطة بالمشاعر المقدسة، وأماكن تجمع الحجاج، ومن ذلك قوله:

رث حبــل الوصــل وانصــرما مــن حبيــب هــاج لــي ســقما
كــدت أقضــي إذ رأيــت لــه منــزلا بــالخيف قــد طمســا [١٢٨]

وقوله:

ألــم تســأل الربــع أن ينطقــا بقــرن المنــازل قــد أخلقــا

ديـــــار التـــــي تيمـــــت عقلـــــه فيـــــا ليتـــــه غيرهـــــا علقـــــا (١٢٩)

كذلك قوله:

أمـــن رســـم دار دمعـــك المترقـــرق سـفها؟ ومـا اسـتنطاق مـا لـيس ينطـقُ
بحيـث التقـى جمـع وأقصـى محسـر معالمـه كـادت علـى البعـد تخلـقُ(١٣٠)
ذكـرت بـه مـا قـد مضـى وتـذكري حبيبـا، ورسـم الـدار ممـا يشـوقُ (١٣١)

فالخيف، وقرن المنازل، وجمع، ومحسر هي في الغالب أماكن تدلُّ على مواضع اجتماع الحجاج، ومن ثمَّ تظهر روح الإسلام وأثره في ذكر أسماء الأماكن المرتبطة ببيئة مكة المكرمة التي ينتمي لها الشاعر، كما يمكن أن نفهم من ذلك ما ظهر عند شاعر الغزل العذري، إذ إن التأطير المكاني لم يكن يقصد له الشاعر ليضفي عليه نوعًا من الإحياء كما هو الحال عند شاعر النسيب الجاهلي، فالمنزل الذي كاد يقضي الشاعر عند رؤيته (قد طمسا) وكذلك (أخلقا) بل (معالمه كادت من البعد أن تخلق).

وتزداد حدة الرؤية الجديدة من خلال التصريح بسفاهة البكاء عند (رسم دارس) واستنطاق (ما ليس ينطق)، وهي رؤية أفقدت المكان أهميته من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكن عدها البذرة أو النواة لما ظهر بعد ذلك في العصر العباسي من ثورة على المقدمة النسيبيَّة خاصة عنصر الطلل، كما هو الحال عند أبي نواس، وهي نواةٍ عبر عنها شكري فيصل بالثورة الهادئة على نهج القصيدة القديمة، بل هناك ممن تناول دراسة الأطلال عند الشعراء التقليديين في العصر الأموي من يرى أن (الشاعر لم يكن عليه سوى دفن الأطلال والتخلص منها، حتى لو تشبث بها فنيًّا، وربما كان هذا إرهاصًا خافتًا بما فعله بعض الشعراء العباسيين حين تخلصوا– بجرأة فنيَّة كبيرة– من الوقوف على الأطلال، ساخرين منها ومن الوقوف عليها، ما دام هناك البديل الصالح والملائم" (١٣٢)، أيضًا من أمثلة سفاهة الوقوف على الديار عند عمر لولا الصبابة قوله:

يـــا خليلـــي ســـائلا الأطـــلال بـــالبُليَّين إن أجـــزن ســـؤالا(١٣٣)
وســـفاه– لـــولا الصـــبابة– حبســـي فـــي رســـوم الـــديار ركبـــا عجـــالى (١٣٤)

ومن هنا يبدو أن المحبوبة هي السبب في الوقوف على الديار وسؤالها عند عمر، والعكس بالعكس عند شاعر النسيب، إذ الديار هي السبب في تذكُّر المحبوبة.

أيضًا من ملامح التغير في الرؤية عند عمر ما نجده في فكرة الأنسنة التي يفضي إليها في الغالب الحوار الطللي– كما مرَّ بنا في رؤية شاعر النسيب الجاهلي– فالأنسة للمكان عند عمر تختلف عن أنسنة الشاعر الجاهلي في المقدمة النسيبيَّة، الذي يرفع الطلل إلى مستوى المحبوبة

يعامله معاملتها في حوار طللي يصبح فيه الشاعر المتحدث الوحيد، ولعل الأبيات التالية لعمر توضح هذه الفكرة:

قـــل للمنـــازل بـــالظهران: قـــد حـــانَ أن تنطقـــي فتبينـــي اليـــوم تبيانـــا
ردي علينـــا بمـــا قلنـــا تحيتنـــا وحـــدثينا متـــى بـــان الـــذي بانـــا؟
قالـــت: ومـــن أنـــت؟ أذكـــر، قـــال ذو شـــجن قـــد هـــاج منـــه نحيـــب الحـــب أحزانـــا
قالـــت فأنـــت الـــذي أرســـلت جاريَّـــة وهنـــا إلـــى الركـــب تـــدعى أم ســـفيانا؟
ثـــم أنخـــت وراء العـــرق أبعـــرة أتـــين مـــن ركبـــه الأعلـــى وركبانـــا (١٣٥)
قلـــت: نعـــم، فـــأتيني فـــي محـــاورة وحـــدثيني حـــديث الركـــب مـــن كانـــا (١٣٦)

وكذلك قوله:

ســـائلاً الربـــع بـــالبلى وقـــولا: هجـــت شـــوقًا لنـــا الغـــداة طـــويلا
أيـــن حـــي حلـــوك إذ أنـــت محفـــو ف بهـــم آهـــل أراك جمـــيلا؟
قـــال ســـاروا بـــأجمع، فأســـتقلوا وبكرهـــي لـــو اســـتطعت ســـبيلا
ســـئمونا–ومـــا ســـئمنا–ببـــين، وأرادوا دماثـــة وســـهولا
ذاك مغنـــى مـــن آل هنـــد وهنـــد قمرتـــه فـــؤاده المتبـــولا (١٣٧)

إن فكرة الأنسنة للمكان التي ترفعه لمستوى الكائن الحي كما تقدمها الأبيات السابقة تظهر من خلال الحوار الطللي، ولكنه حوار أنطق فيه الشاعر الطلل بوصفه شخصيَّة مقابله له تحاوره وتجيب عن تساؤله، فعمر لم يسأل الطلل بسؤال لا يقابله جواب على عادة شعراء النسيب، كما أنه لم يستغرق في وصف الطلل وإنما جعل منه شخصيَّة تجيب عن تساؤلاته، ليعبر من خلالها عن شوقه وخلجات نفسه، وكأن الطلل أصبح يقوم مقام الشاعر نفسه، حيث يحكي عما يكابده من مشقة في سبيل اللقاء، كما أن النموذج الثاني يقدم هذه الفكرة بصورة واضحة من خلال البيت الثالث في قوله (فاستقلوا وبكرهي لو استطعت سبيلاً)، وقوله في الشطر الأول من البيت الرابع (سئمونا– وما سئمنا– ببين)، إذ إن التقابليَّة بين موقف أهل الديار وموقف المكان (الطلل) ليست في الحقيقة إلا تعبيرًا عن موقف الشاعر من بُعد محبوبته عنه، ومن ثمَّ يمكن القول إن عمر استطاع أن يستخدم الطلل ليعبر من خلاله عن حالته النفسيَّة.

ونستطيع أن نلمح في البيت الثاني من النموذج الثاني أيضًا الارتباط بين جمال الطلل ووجود المحبوبة، فالحوار الطللي إلى جانب كونه يجعل الطلل جزءًا من نفس الشاعر يعبر من خلاله عما يلاقيه في حبه، فهو أيضًا يؤكد ارتباط أهميَّة الطلل وقيمته المكانيَّة بوجود المحبوبة، وذلك من خلال الشرط (إذ أنت محفوف بهم آهل أراك جميلا).

كما أن فكرة تجنب البيت العامر بوجود المحبوبة مع الرغبة الملحة في اللقاء، والتي تشكل فكره شائعة عند شاعر الغزل العذري تظهر كذلك عند عمر في قوله:

وإنـــي لأهواهـــا وأصـــرف جاهـــدًا حذار عيون الناس عن بيتها عمدا (١٣٨)

وقوله:

نعـــم الفـــؤاد مزارهـــا محظـــور بعـــد الصـــفاء، وبيتهـــا مهجـــور

لـــج البعـــاد وشـــط بركبهـــا نـــأي المحـــل عـــن الصـــديق غيـــور (١٣٩)

ومن اللافت للنظر أن عمر في رائيته المشهورة (١٤٠) والتي تقع في (٧٧) بيتا تخلو من أي ذكر للمكان (الطلل) والوقوف عليه، ولعلَّ في ذلك ما يعزز الفرضيَّة القائمة على أن هناك رؤية جديدة للمكان تجعله فاقدًا لأهميته.

وبهذا فإن هناك–كما يبدو مما سبق– اتفاق في الرؤية المكانيَّة للطلل بين شاعر الغزل العذري والحضري على السواء، ويمكن أن نلخص ملامح التغير في الرؤية المكانيَّة للطلل عند شاعر النسيب الجاهلي، في مقابل رؤية شاعر الغزل الأموي في النقاط التالية:

١.طلل خرب له قيمته المكانيَّة/ طلل خرب فاقد لأهميته، ولا يشكل قيمة في مقابل بيت عامر بوجود المحبوبة له أهميته.

٢.وقوف واستيقاف الصحب على الديار بسبب فقد المحبوبة/ هجر الديار بسبب فقد المحبوبة، وتجنب البيت العامر، مع الرغبة في اللقاء.

٣.الوصف الدقيق للطلل، ومحاولة إحيائه من خلال رموز الانبعاث من كتابة ووشم، ورياح ومطر، وبقايا ديار/ الجانب الوصفي يكاد يختفي عند جميل ويقل عند عمر، كما أن بعض الرموز قد ينحصر عملها في جانب الهدم والاندثار.

الهوامش

(١) شاعريَّة المكان لجريد سليم الثبيتي: ص١٠.
(٢) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي لكمال أبو ديب: ص٣٢٤.
(٣) نفسه: ص٣٢٤.
(٤) ينظر الزمن والواقع في النسيب والغزل لريناتا ياكوبي: ص٣. (المقال مخطوط).
(٥) استخدم مترجم المقال معنى موتيف للدلالة على معنى جديد أو عنصر متكرر، وهو المتبع في هذه الدِّراسَة مع إضافة كلمة جديد للفظ موتيف للتفريق بينه وبين معنى العنصر المتكرر. ينظر الزمن والواقع في النسيب والغزل لريناتا ياكوبي: ص٢. (المقال مخطوط).
(٦) نفسه: ص٢.
(٧) نفسه: ص٥– ٦.
(٨) لسان العرب لابن منظور: ١١/ص٤٠٦.
(٩) نفسه: ١١/ص٤٠٧.
(١٠) جمع الجلال أجلة، وجلال كل شيء غطاؤه نحو الحجلة وما أشبهها. نفسه: ١١/ص١١٩

(١١) ينظر الطلل في النص العربي لسعد حسن كموني: ص٢٢- ٢٣. (دار المنتخب العربي- بيروت). ط: ١. (١٤١٩هـ١٩٩٩م).
(١٢) الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي لحسن البنا عز الدين: ص١٠٥.
(١٣) مقالات في الشعر الجاهلي ليوسف اليوسف: ص١٣٩. (مشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق). د. ط. (١٩٧٥م).
(١٤) استثنيت من ذلك المقطوعات التي تبدأ بذكر الديار؛ لأن مجال الدِّراسَة هو المقدمة النسيبيَّة في القصيدة المتعددة الموضوعات.
(١٥) شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلم الشنتمري: ص٩.. تحقيق: فخر الدين قباوة. (دار الآفاق الجديدة-بيروت). د. ط (١٤٠٠هـ١٩٨٠م).
(١٦) نفسه: ص١١٤.
(١٧) نفسه: ص١٤٧.
(١٨) نفسه: ص١٩٢.
(١٩) ديوان امرئ القيس: ص١١٤. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. (دار المعارف- القاهرة). ط: ٥. (د. ت).
(٢٠) نفسه: ص٨٥.
(٢١) ديوان عنترة: ص١٨٢. تحقيق: محمد سعيد مولوي. (المكتب الإسلامي). د. ط. (د. ت).
(٢٢) ديوان امرئ القيس: ص٨.
(٢٣) نفسه: ص٨٩.
(٢٤) نفسه: ص١٠٥.
(٢٥) شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلم الشنتمري: ص١٠٠.
(٢٦) ديوان امرئ القيس: ص٢٧.
(٢٧) نفسه: ص١٦٨.
(٢٨) ديوان النابغة الذبياني: ص١٤. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. (دار المعارف- القاهرة). ط: ٢. (د. ت).
(٢٩) ديوان امرئ القيس: ص١١٩.
(٣٠) نفسه: ص٧٨.
(٣١) شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلم الشنتمري: ص٣١.
(٣٢) نفسه: ص١٢٢.
(٣٣) ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم: ص٢٣. تحقيق: دريَّة الخطيب، لطفي الصقال. (المؤسسة العربيَّة- بيروت). ط: ٢. (٢٠٠٠م).
(٣٤) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ص٢٩٧. تحقيق إحسان عباس. (وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت). د. ط. (١٩٦٢).
(٣٥) ديوان عبيد بن الأبرص: ص١٠. تحقيق حسين نصار (شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر). ط: ١. (١٣٧٧هـ١٩٥٧م).
(٣٦) وهي ملاحظة أشار إليها أيضًا حسن البنا في دراسة لنصوص من الشعر الجاهلي. ينظر الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي لحسن البنا عز الدين: ص١١٧- ١١٧.
(٣٧) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي لسعدي ضناوي: ص٢٤٦- ٢٤٧. (دار الفكر اللبناني- بيروت). ط: ١. (١٩٩٣م)

(٣٨) المعادل الموضوعي: مواقف/موضوعات/ أحداث تعبر عن الانفعال في صورة فنيَّة أو أدبيَّة ما، كما يمثل المعادل الموضوعي مقابلاً لغويًّا للواقع المادي. معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة عرض وتقديم وترجمة لسعد علوش: ص١٤٧– ١٤٥.

(٣٩) الغزل في العصر الجاهلي لأحمد محمد الحوفي: ص١٠٣.

(٤٠) ينظر الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي لحسن البنا عز الدين: ص١١٧– ١١٨.

(٤١) والأنسنة رؤية فنيَّة لا تخضع لمقاييس منطقيَّة، ولا تشابه الأحداث الواقعيَّة، يضفي فيها الفنان صفات إنسانيَّة محددة على الأمكنة والحيوانات والطيور، وظواهر الأشياء، وظواهر الطبيعة حتى يشكلها تشكيلا إنسانيا، ويجعلها كأي إنسان تتحرك وتعبر وتتعاطف وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله. أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف لمرشد أحمد: ص٧. (دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر–الإسكندريَّة). د. ط. (د. ت).

(٤٢) شاعريَّة المكان لجريد سليم الثبيتي: ص٩٦.

(٤٣) نفسه: ص١١.

(٤٤) ولعل من أبرز تلك الدراسات. قراءة ثانية لشعرنا القديم لمصطفى ناصف: ص٤١– ٧٢.

(٤٥) مقالات في الشعر الجاهلي ليوسف اليوسف: ص١٩٨.

(٤٦) نفسه: ص١٩٧.

(٤٧) الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي لحسن البنا عز الدين: ص١١٨.

(٤٨) أثر الصحراء في الشعر الجاهلي لسعدي ضناوي: ص٢٤٧.

(٤٩) ينظر الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي لحسن البنا عز الدين: ص١٢٣– ١٢٤.

(٥٠) الغزل في العصر الجاهلي لأحمد محمد الحوفي: ص٣٠١.

(٥١) مقالات في الشعر الجاهلي ليوسف اليوسف: ص١٤٩.

(٥٢) الغزل في العصر الجاهلي لأحمد محمد الحوفي: ص٣٠١.

(٥٣) ديوان امرئ القيس: ص٨.

(٥٤) نفسه: ص٨٩.

(٥٥) شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلم الشنتمري: ص١٠٠.

(٥٦) نفسه: ص١٠٠.

(٥٧) ديوان عنترة: : ص١٨٣.

(٥٨) الجلهتان: جانبا الوادي. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ص٢٩٨.

(٥٩) نفسه: ص٢٩٨.

(٦٠) ينظر مقالات في الشعر الجاهلي ليوسف اليوسف: ص١٦٥.

(٦١) ديوان امرئ القيس: ص٨٥.

(٦٢) نفسه: ص٨٩.

(٦٣) شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلم الشنتمري: ص١٠١.

(٦٤) نفسه: ص١٩٢.

(٦٥) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ص٢٩٩.

(٦٦) شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلم الشنتمري: ص٩.

(٦٧) نفسه: ص١٤٧– ١٤٨.

(٦٨) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ص٢٩٩

(٦٩) شاعريَّة المكان لجريد سليم الثبيتي: ص٩٧.

(٧٠) ديوان امرئ القيس: ص٨٩.

(٧١) قراءة ثانية لشعرنا القديم لمصطفى ناصف: ص٥٦.
(٧٢) نفسه: ص٥٩.
(٧٣) ينظر مقالات في الشعر الجاهلي ليوسف اليوسف: ص١٢١.
(٧٤) ديوان امرئ القيس: ص٨.
(٧٥) شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلم الشنتمري: ص١٠٠.
(٧٦) ديوان امرئ القيس: ص٨.
(٧٧) شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلم الشنتمري: ص١٠.
(٧٨) نفسه: ص١٢٣.
(٧٩) نفسه: ص١٠.
(٨٠) فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال لمحمد علي طه: ٢/ص٢٧٦. (السوادي للتوزيع- جدة). ط: ٢. (١٤٠٩هـ١٩٨٩م).
(٨١) سورة النجم. الآية: ٦٢.
(٨٢) وقد عبر مصطفى ناصف عن هذه الفكرة في ما اصطلح على تسميته بالبعث الربيعي. ينظر قراءة ثانية لشعرنا القديم لمصطفى ناصف: ص٥٧.
(٨٣) المنتجعات تكون في البادية حيث لا ماء دائم الجريان إنما يحدد المطر مكان النجعة. أثر الصحراء في الشعر الجاهلي لسعدي ضناوي: ص٢١٨.
(٨٤) نفسه: ص٢١٨.
(٨٥) شاعريَّة المكان لجريد سليم الثبيتي: ص١٠٠.
(٨٦) الغزل في العصر الجاهلي لأحمد محمد الحوفي: ص٣٠٦.
(٨٧) تطور الغزل بين الجاهليَّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة لشكري فيصل: ص٦٧. (مطبعة جامعة دمشق). ط: ٢. (١٣٨٣هـ ١٩٦٤م).
(٨٨) نفسه: ص١٨٨.
(٨٩) نفسه: ص ١٨٨- ١٨٩.
(٩٠) نفسه: ص ١٩١.
(٩١) نفسه: ص ١٩١.
(٩٢) نفسه: ص ١٩٢.
(٩٣) في الشعر الإسلامي والأموي لعبد القادر القط: ص١٣٨. (دار النهضة العربيَّة-بيروت). د. ط. (١٤٠٧هـ ١٩٨٧م).
(٩٤) الأطراب: جمع طرب وهو الشوق. ديوان جميل شاعر الحب العذري: ص٣٢. جمع وتحقيق: حسين نصار. (مكتبة مصر- الفجالة). د. ط. (د. ت).
(٩٥) أنضاء: جمع نضو، وأصله البعير المهزول، وأطلق هنا على ما تبقى من الوشم لقلته وامِّحائه. نفسه: ص٣٢.
(٩٦) نفسه: ص٣٢.
(٩٧) نفسه: ص١٢٦.
(٩٨) يغنى: يقيم. نفسه: ص٨٤.
(٩٩) نفسه: ص٨٤- ٨٥.
(١٠٠) الأصيفر: لعله تصغير الأصفر، وهو موضع. الحبل: الرمل المستطيل. نفسه: ص١٧٢.
(١٠١) نفسه: ص١٧٢.
(١٠٢) نفسه: ص١٨٧- ١٨٨.
(١٠٣) نسج الريح: هبوبها من جهات شتى فتثير التراب فتغطي المعالم فلا تعرف. نفسه: ص ١٨٧.

(١٠٤) نفسه: ص٢٧.
(١٠٥) نفسه: ص١٣٢- ١٣٣.
(١٠٦) نفسه: ص٣٣.
(١٠٧) نفسه: ص٣٦.
(١٠٨) نفسه: ص١٠٣.
(١٠٩) نفسه: ص١٦٠.
(١١٠) نفسه: ص٧٣.
(١١١) نفسه: ص١٢١.
(١١٢) في الشعر الإسلامي والأموي لعبد القادر القط: ص١٢٢.
(١١٣) ديوان جميل: ص٥٨.
(١١٤) وقفت ياكوبي على البيت الأول من هذه المقطوعة، وكذلك بيت جميل القائل:
رأيتك تأتي البيت تبغض أهله وقلبك في البيت الذي أنت هاجره
لتقدم من خلاله موتيفات جديدة تتمثل في ١- البيت العامر ٢- تجنب البيت مع الرغبة في اللقاء ٣- بيت مهجور. ينظر الزمن والواقع في النسيب والغزل لريناتا ياكوبي: ص٦. (المقال مخطوط).
(١١٥) ديوان جميل: ص١٠٠.
(١١٦) نفسه: ص٦.
(١١٧) دوداة: أثر الأرجوحة التي يلعب بها الصبيان. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ص ٢٦. تحقيق: علي مكي. (دار إحياء التراث العربي- بيروت). د. ط. (د. ت).
(١١٨) ركد: جمع راكدة، واصلها بمعنى الثابتة، وأراد أثافي القدر، وأراد بالكابي الرماد المتخلف من الحريق. نفسه: ص٢٦.
(١١٩) نفسه: ص ٢٦- ٢٧.
(١٢٠) نفسه: ص٢٦٥.
(١٢١) نفسه: ص٢٨.
(١٢٢) أجزل البعير في سيره: ارتفع في سيره يعني أن الإبل جدت في سيرها. نفسه: ص٢٦٦.
(١٢٣) نفسه: ص٢٦٥- ٢٦٦.
(١٢٤) ينظر تطور الغزل بين الجاهليَّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة لشكري فيصل: ص٤٣١- ٤٣٥.
(١٢٥) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ص٢٦.
(١٢٦) في الشعر الإسلامي والأموي لعبد القادر القط: ص٢١٨- ٢١٩.
(١٢٧) تطور الغزل بين الجاهليَّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة لشكري فيصل: ص٤٣٧.
(١٢٨) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ص٢٤٠.
(١٢٩) نفسه: ص٢٦٢.
(١٣٠) جمع: المزدلفة، سمي جمعًا لاجتماع الناس فيه أيام الحج، ومحسر: موضع بين منى والمزدلفة. نفسه: ص٢٦٨.
(١٣١) نفسه: ص٢٦٨.
(١٣٢) تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي لثناء أنس الوجود: ص٢٦. (الشركة المصريَّة العالميَّة للنشر- لونجمان). ط: ١. (١٩٩٨م).
(١٣٣) البليان: اسم موضع. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ص٢١٢.
(١٣٤) نفسه: ص٢١٢.

(١٣٥) أبعره: جع بعير، أنختها أبركتها، (وقد كتبت في متن الديوان نخأت ويبدو أنه خطأ في الطباعة؛ لأن محقق الديوان وضعها في الحاشية أنخت، وهو ما أثبته في المتن هنا)، نفسه: ص١٧٧.
(١٣٦) نفسه: ص١٧٧.
(١٣٧) نفسه: ٢١٩- ٢٢٠.
(١٣٨) نفسه: ص١٨٨.
(١٣٩) نفسه: ص٤١.
(١٤٠)نفسه: ص١٢.

المصادر والمراجع:

١-شاعريَّة المكان لجريد سليم الثبيتي: ص١٧. (دار عكاظ- جدة). ط: ١. (١٩٩٢م).
٢-الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي لكمال أبو ديب.
٣-الزمن والواقع في النسيب والغزل لريناتا ياكوبي: ص٣. (المقال مخطوط).
٤-لسان العرب لابن منظور: ١١/ص٤٠٦.
٥-الطلل في النص العربي لسعد حسن كموني: ص٢٢- ٢٣. (دار المنتخب العربي- بيروت). ط: ١. (١٤١٩هـ١٩٩٩م).
٦-الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي لحسن البنا عز الدين: ص١٠٥.
٧-مقالات في الشعر الجاهلي ليوسف اليوسف: ص١٣٩. (مشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق). د. ط. (١٩٧٥م).
٨-شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلم الشنتمري: ص٩.. تحقيق: فخر الدين قباوة. (دار الآفاق الجديدة- بيروت). د. ط (١٤٠٠هـ١٩٨٠م).
٩-ديوان امرئ القيس: ص١١٤. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. (دار المعارف- القاهرة). ط: ٥. (د. ت).
١٠- ديوان عنترة: ص١٨٢. تحقيق: محمد سعيد مولوي. (المكتب الإسلامي). د. ط. (د. ت).
١١- ديوان النابغة الذبياني: ص١٤. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. (دار المعارف- القاهرة). ط: ٢. (د. ت).
١٢- ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم: ص٢٣. تحقيق: دريَّة الخطيب، لطفي الصقال. (المؤسسة العربيَّة- بيروت). ط: ٢. (٢٠٠٠م).
١٣- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ص٢٩٧. تحقيق إحسان عباس. (وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت). د. ط. (١٩٦٢).
١٤- ديوان عبيد بن الأبرص: ص١٠. تحقيق حسين نصار (شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي- مصر). ط: ١. (١٣٧٧هـ١٩٥٧م).
١٥- أثر الصحراء في الشعر الجاهلي لسعدي ضناوي: ص٢٤٦- ٢٤٧. (دار الفكر اللبناني- بيروت). ط: ١. (١٩٩٣م)
١٦- معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة عرض وتقديم وترجمة لسعد علوش: ص١٤٧- ١٤٥.
١٧- الغزل في العصر الجاهلي لأحمد محمد الحوفي: ص١٠٣
١٨- قراءة ثانية لشعرنا القديم لمصطفى ناصف: ص٤١- ٧٢.
١٩- مقالات في الشعر الجاهلي ليوسف اليوسف: ص١٩٨.
٢٠- الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي لحسن البنا عز الدين: ص١١٨.
٢١- أثر الصحراء في الشعر الجاهلي لسعدي ضناوي: ص٢٤٧.
٢٢- الكلمات والأشياء التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي لحسن البنا عز الدين: ص١٢٣- ١٢٤.

٢٣–فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال لمحمد علي طه: ٢/ص٢٧٦. (السوادي للتوزيع– جدة). ط: ٢. (١٤٠٩هـ١٩٨٩م).
٢٤–تطور الغزل بين الجاهليَّة والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة لشكري فيصل: ص٦٧. (مطبعة جامعة دمشق). ط: ٢. (١٣٨٣هـ ١٩٦٤م).
٢٥– في الشعر الإسلامي والأموي لعبد القادر القط: ص١٣٨. (دار النهضة العربيَّة–بيروت). د. ط. (١٤٠٧هـ ١٩٨٧م).
٢٦– ديوان جميل شاعر الحب العذري: ص٣٢. جمع وتحقيق: حسين نصار. (مكتبة مصر– الفجالة). د. ط. (د. ت).
٢٧–تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي لثناء أنس الوجود: ص٢٦. (الشركة المصريَّة العالميَّة للنشر– لونجمان). ط: ١. (١٩٩٨م).

sources

1-Al-Thubayti, Jarid Salim. The Poetics of Place. p.17. Okaz Publishing House, Jeddah, 1st ed., 1992.
2-Abu Deeb, Kamal. Convincing Visions: Towards a Structuralist Method in the Study of Pre-Islamic Poetry.
3-Jacobi, Renate. Time and Reality in Nasīb and Ghazal. p.3. (Unpublished manuscript).
4-Ibn Manzur. Lisān al-ʿArab (Tongue of the Arabs). Vol. 11, p.406.
5-Kamouni, Saad Hasan. The Ruin (al-Ṭalal) in Arabic Texts. pp.22–23. Arab Selection House, Beirut, 1st ed., 1999 (1419 AH).
6-Ezz al-Din, Hassan al-Banna. Words and Things: A Structuralist Analysis of the "Ruins" Motif in Pre-Islamic Poetry. p.105.
7-Al-Yusuf, Yusuf. Essays on Pre-Islamic Poetry. p.139. Ministry of Culture and National Guidance, Damascus, 1975.
8-Al-Shantamari, Al-Aʿlam. The Poetry of Zuhayr ibn Abi Sulma. p.9. Ed. Fakhr al-Din Qabawa. New Horizons Publishing, Beirut, 1980 (1400 AH).
9-The Dīwān of Imruʾ al-Qays. p.114. Ed. Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. Dar al-Maʿarif, Cairo, 5th ed., n.d.
10-The Dīwān of ʿAntarah. p.182. Ed. Muhammad Saʿid Mulawi. Islamic Office, n.d.
11-The Dīwān of al-Nābighah al-Dhubyānī. p.14. Ed. Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. Dar al-Maʿarif, Cairo, 2nd ed., n.d.
12-The Dīwān of Ṭarafah ibn al-ʿAbd with the commentary of al-Aʿlam. p.23. Eds. Duriyya al-Khatib & Lutfi al-Saqqal. Arab Institution, Beirut, 2nd ed., 2000.
13-Sharḥ Dīwān Labīd ibn Rabīʿah al-ʿĀmirī. p.297. Ed. Ihsan Abbas. Ministry of Guidance and Information, Kuwait, 1962.
14-The Dīwān of ʿUbayd ibn al-Abras. p.10. Ed. Husayn Nassar. Mustafa al-Babi al-Halabi Press, Egypt, 1st ed., 1957 (1377 AH).
15-Dhnawi, Saʿdi. The Influence of the Desert on Pre-Islamic Poetry. pp.246–247. Dar al-Fikr al-Lubnani, Beirut, 1st ed., 1993.
16-Alloush, Saad. Dictionary of Contemporary Literary Terms: Presentation and Translation. pp.145–147.
17-Al-Hufi, Ahmad Muhammad. Ghazal in the Pre-Islamic Era. p.103.
18-Nasif, Mustafa. A Second Reading of Our Ancient Poetry. pp.41–72.
19-Al-Yusuf, Yusuf. Essays on Pre-Islamic Poetry. p.198.
20-Ezz al-Din, Hassan al-Banna. Words and Things: A Structuralist Analysis of the "Ruins" Motif in Pre-Islamic Poetry. p.118.
21-Dhnawi, Saʿdi. The Influence of the Desert on Pre-Islamic Poetry. p.247.
22-Ezz al-Din, Hassan al-Banna. Words and Things: A Structuralist Analysis of the "Ruins" Motif in Pre-Islamic Poetry. pp.123–124.

23-Taha, Muhammad Ali. Fath al-Kabir al-Mutaʿāl: The Parsing of the Ten Long Muʿallaqāt. Vol.2, p.276. Al-Sawadi Distribution, Jeddah, 2nd ed., 1989 (1409 AH).
24-Faysal, Shukri. The Development of Ghazal from Pre-Islamic to Islamic Times: From Imruʾ al-Qays to Ibn Abi Rabiʿa. p.67. Damascus University Press, 2nd ed., 1964 (1383 AH).
25-Al-Qat, Abd al-Qadir. On Islamic and Umayyad Poetry. p.138. Dar al-Nahda al-ʿArabiyya, Beirut, 1987 (1407 AH).
26-The Dīwān of Jamil, the Poet of Chaste Love. p.32. Collected and ed. Husayn Nassar. Maktabat Misr, Cairo, n.d.
27-Anas al-Wujūd, Thanaa. The Manifestations of Nature and Animals in Umayyad Poetry. p.26. Egyptian International Publishing Company (Longman), 1st ed., 1998.